

JOHN TRAVOLTA

CHRISTIAN SLATER

BROKEN ARROW

la dernière tentation de John Woo...





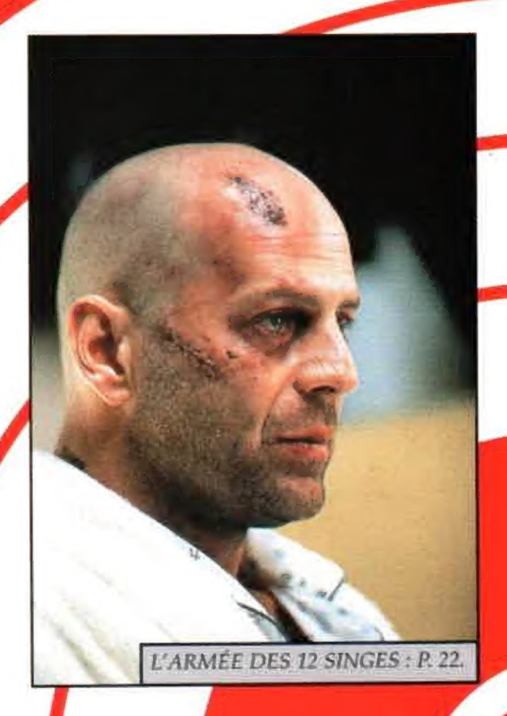
Bruce Willis & Madeleine Stowe, à rebrousse-temps dans L'ARMÉE DES 12 SINGES

Belgique : 180 FB - RCI : 2800 CFA
Canada : 7,25 $ - Espagne : 700 Pts
Suisse : 8 F

M 3226 - 61 - 25,00 F-RD

Sharon Stone perd la boule dans CASINO

SOMMAIRE


L'ARMÉE DES 12 SINGES : P. 22.


L'ÎLE AUX PIRATES : P. 28.

IMPACT 61, une publication **Jean-Pierre PUTTERS/MAD MOVIES** 4 rue Mansart, 75009 Paris
directeur de la publication Jean-Pierre Putters **rédacteur en chef** Marc Toullec
secrétaire de rédaction Vincent Guignebert **comité de rédaction** Didier Allouch - Marcel Burel - Julien Carbon - Guy Giraud - Damien Granger - Vincent Guignebert - Jean-Pierre Putters - Marc Toullec **collaborateurs** John Choumchoum - Laurent Courtiaud - Bill George - Cyrille Giraud - Jack Tewksbury - Zébulon **correspondants** Olivier *Los Angeles* Albin - Alan *London* Jones - Emmanuel *Los Angeles* Itier
maquette Vincent Guignebert
composition The Craignos Masters **photogravure** Beauclair **impression** ISTRA BL **distribution** NMPP **dépot légal** février 1996
commission paritaire n°67856 **n°ISSN** 0765-7099 **n°61** tiré à 60.000 exemplaires
remerciements Michèle Abitbol-Lasry - François d'Amécourt - Isabelle Buron - Carole Chomand - Michèle Darmon - Nathalie Dauphin - Sophie Davy - François Dessaigne - Marquita Doassans - Laurent Erre - Edith Filipacchi - Sylvie Forestier - Laurent Fromant - Nathalie Iund - Jerôme Jouneau - Sandrine Lamantowicz - Laurence Laurelut - David Martinez - Sandrine Meunissier - Jean-Pierre Vincent

ÉDITO

Mad Movies atteint son numéro 100. Un chiffre vénérable. Pendant ce temps, *Impact* souffle ses 10 bougies. Avec un numéro de retard, le regrettable 50 «hors-série», une compilation flemmarde de vieux articles «musclés», agrémentée d'un soupçon d'actualité, comptant pour du beurre. Dix ans de hauts et de bas. Sans tambours ni trompettes, de succès et de flops. Le lot de toute la presse. Plus de hauts que de bas d'ailleurs. Sinon, seriez-vous en train de lire cet édito ? Et votre serviteur ne l'aurait jamais écrit. Des enseignements à tirer de cette relative longévité : dans la presse, les certitudes, ça n'existe pas ; la démagogie, le racolage ne portent que des fruits pourris. Plaire à tout prix et à tous réduit paradoxalement vos chances de toucher le plus grand nombre. Cherchez par tous les moyens à faire remonter des ventes déficientes et ces ventes ne bougeront pas d'un iota. Arnaquez le lecteur avec un numéro et, au suivant, vous recevrez en boomerang un fort pourcentage d'invendus. Un juste retour de bâton. Faut parfois savoir accepter les dérouillées.

Affichez les bobines de Van Damme, Schwarzenegger, Stallone et cie en couverture ne constitue plus une garantie depuis belle lurette, depuis que ces pointures ont accès à la «Une» d'importants magazines généralistes et aux plateaux d'émissions TV. Un processus qui tend à s'accélérer de plus en plus. Plus de chasse gardée, plus de domaine réservée. Une logique qui contraint à une longueur d'avance, à des initiatives. À un équilibre purement intuitif entre les goûts et les couleurs, les sujets «forts» et les articles pour se faire plaisir. Important aussi de se faire plaisir, de penser à soi et à quelques potes.

Les garants de la bonne santé : la couverture scrupuleuse des événements et des sujets qui tiennent à cœur. Parler des champions du box-office et aussi de cinéastes aussi peu «couverts» que Tsui Hark, Takeshi Kitano, John Woo (lorsqu'il faisait encore l'objet d'un culte très confidentiel), Carl Franklin, Jim Wynorski (pour la série B), d'un producteur aussi souterrain que Harry Novak. Traiter des mammouths qui ratissent 200 salles en France et aussi des petites choses discrètes qui se promènent dans quelques vidéo-clubs, totalement anonymes.

Voilà pour le constat sur 60 numéros d'*Impact*.

Une raison de piaffer de bonheur, de sauter comme un cabri, en ce mois de février : le foudroyant succès de **Seven** dans l'hexagone. Autour d'un million d'entrées France en une semaine. Balèze. Balèze également de constater que **L'Armée des 12 Singes** cartonne aux States. Un carton, après **Seven** (qui finira autour des 100 millions de dollars de recettes), tendant à prouver que le public ricain a en plus que marre des blockbusters aseptisés, des spectacles familiaux calibrés et pesés pour les gentilles soirées du samedi, des buddy-movies cons-cons. Hier, on redoutait que le yankee moyen ait définitivement vendu son âme et ses loisirs à des divertissements sans cervelle. Aujourd'hui, la foule qui se rue aux chefs-d'œuvre de David Fincher et Terry Gilliam soutient l'intelligence, l'audace des points de vue, les choix radicaux tant esthétiques que narratifs. Ces gens qui rejettent de même la facilité du happy-end systématique, l'imbécilité du dénouement consensuel. Un beau coup de pouce à la créativité, au pluralisme de l'expression et des images.

Seven, **L'Armée des 12 Singes** : deux succès somme toute logiques après celui de **Sur la Route de Madison** dont les derniers instants ne versent pas vraiment dans l'euphorie d'une love-story épanouie. Nul besoin de caresser le public dans le sens du poil, nul besoin de bâillonner les auteurs, de leur couper les ailes.

Il y a, en ce début d'année, comme un espoir en train de renaître. L'espoir que les créateurs reprennent le pouvoir à Hollywood. Qu'ils enferment les technocrates tatillons, les cadres serviles et les producteurs cupides à fond de cale. Et qu'ils jettent la clef à la mer, histoire de naviguer paisiblement.

Marc TOULLEC

CASINO : P. 8.



BROKEN ARROW : P. 32.

EXPRESSO

■ par Jack Tewksbury & Emmanuel Itier ■

■ Bill Paxton & Helen Hunt dans TWISTER ■

Coup de tabac !

Après que **Godzilla** soit passé dans d'autres mains, le réalisateur très demandé de **Speed**, Jan De Bont, se lance dans une entreprise ambitieuse, un film catastrophe comme il s'en tournait tant dans les seventies, **Twister**, dont la vedette est une monstrueuse tornade qui souffle sur le centre des États-Unis. Interprété par Bill Paxton (**Apollo 13**) et Helen Hunt dans les rôles de scientifiques testant des méthodes de survie face au déluge, **Twister** marque la deuxième collaboration, après **Jurassic Park** et avant **The Lost World**, entre le romancier Michael Crichton (qui signe ce scénario original avec sa femme) et Steven Spielberg, ici producteur. Également de la partie : les batteries d'ordinateurs d'*Industrial Light and Magic* chargées de reconstituer l'effroyable tempête du film. Exit les antiques ventilateurs géants et l'arrosage maigrichon de quelques machines à pluie, les nouveaux logiciels rentrent dans la danse et permettent ce qui n'a jamais été vu à l'écran. Des effets spéciaux en laboratoire, qui n'empêchent pas le recours à des turbines géantes, si puissantes que leur souffle causa sur le plateau de nombreux incidents, envoyant sur les deux comédiens principaux de multiples projectiles.
Après le bouclage de **Twister**, Jan De Bont se mettra au volant d'un **Speed 2** nautique où monteront également Keanu Reeves et Sandra Bullock. ■

Femmes fatales

Les grands classiques français en matière de suspense sont rares, très rares même. Et, dans le genre, **Les Diaboliques** que Henri-Georges Clouzot tourne en 1955 fait autorité. Une autorité que les Américains lui reconnaissent. Vrai que **Les Diaboliques**, quarante ans après sa sortie, conserve toute sa capacité à effrayer, à inquiéter au-delà de la projection. Logique que les Américains s'intéressent à un remake. Mission accomplie en 1967 par Curtis Harrington, avec la participation de Simone Signoret. Un film oublié. À sa sortie, **Diabolique**, version 1996 du roman de Boileau-Narcejac «Celle qui n'était plus», devrait susciter un intérêt nettement plus grand. Réalisé par Jeremiah Chechik (qui travailla un temps sur **Seven** alors que des comédiens comme Ray Liotta et Denzel Washington s'y intéressaient), **Diabolique** se situe comme l'original dans une pension pour garçons, une école où exercent notamment deux professeurs de charme. L'une, Mia (Isabelle Adjani qui remplace Véra Clouzot) est mariée au proviseur, un individu ignoble (Chazz Palminteri après que le nom de Jack Nicholson ait été évoqué pour succéder à Paul Meurisse). L'autre, Nicole (Sharon Stone au lieu de Simone Signoret) en est la maîtresse. Les deux femmes décident de se débarrasser de ce dernier dont le cadavre disparaît mystérieusement de la morgue.
Remake total des **Diaboliques** de Clouzot ? Oui et non. Oui parce que, dans les grandes lignes, le scénario n'évolue guère. Non parce que, à l'image du récit original de Boileau-Narcejac, le scénario insiste sur les rapports troubles, ambigus des complices, Mia et Nicole, plus intimes que ne l'étaient Véra Clouzot et Simone Signoret. De plus, un personnage de femme-flic tenu par Kathy Bates se taille une part non négligeable de l'action. Ne reste plus qu'à prier pour que Jeremiah Chechik (dont le **Benny & Joon** n'est pas formidable) ne trahisse pas la mémoire d'Henri George-Clouzot. ■



■ Isabelle Adjani & Shron Stone dans DIABOLIQUE ■

EXPRESSIMO

● Après une pose dans la comédie sentimentale **Sabrina** (pas terrible d'ailleurs), Harrison Ford revient au film d'action. D'abord dans **Air Force One** pour lequel il empochera 20 millions de dollars, ce qui constitue désormais le cachet ordinaire d'une méga-star. Dans ce thriller aérien abandonné par Kevin Costner, l'ex-Indiana Jones (qui promet de décrocher son fouet une quatrième et dernière fois) incarne un Président des États-Unis du genre héroïque. Il mène la vie dure aux terroristes qui ont détourné son avion. La *20th Century Fox* souhaiterait le voir incarner sous peu Travis McGee dans le sobrement titré **McGee**. Ce nom désigne un privé dans la tradition vivant sur son bateau, le Busted Flush, en Floride. Avant de passer au cinéma, ce détective aura été le héros d'une vingtaine de romans dont les ventes à travers le monde se montent à 32 millions d'exemplaires. Également sur les tablettes d'Harrison Ford : un remake d'**African Queen** par Ivan Reitman. Passe encore que Ford succède à Humphrey Bogart, mais le réalisateur d'**Un Flic à la Maternelle** et **Arrête de Ramer, t'es sur le Sable !** en héritier de John Huston, ça fait tout de même mal quelque part !



● Pas content du tout Robert Conrad que *Warner Bros* ait proposé son rôle mythique des ***Mystères de l'Ouest***, James West, à Jean-Claude Van Damme et Steven Seagal. Selon lui, le Belge serait un acceptable danseur de ballet, en aucun cas un artiste martial digne de ce nom, et le Grand Mou de **Piège en Haute Mer** ferait mieux de choisir entre restaurant gastronomique et gymnase. Bref, les deux aspirants à sa succession seraient parfaitement adaptés à Artemus Gordon !

● Retour de David Duchovny au cinéma après **Kalifornia**. L'agent Fox Mulder d'***Aux Frontières du Réel*** sera prochainement un docteur dans le thriller **Playing God**. Un toubib radié de l'ordre des médecins et qui travaille désormais pour la pègre. Cependant, en sauvant la vie d'un flic passant pour un malfrat, celui-ci entrevoit l'opportunité de se racheter une conduite.

● Logique qu'un succès comme **Seven** fasse des émules. Le premier : **Commandements** de Daniel Taplitz avec Aidan Quinn et Courtney Cox. Faute des 7 Péchés Capitaux, il s'agit là des Dix Commandements. Au lieu de John Doe/Kevin Spacey, nous avons donc un toubib traumatisé par la mort de sa femme. Fervent chrétien, il fait porter le chapeau de son décès à Dieu le père lui-même et décide d'éliminer quelques-uns de ses contemporains selon la recette des tablettes ramenées par Moïse du Mont Sinaï. Oh le beau et astucieux plagiat que voilà !

Au septième ciel...



■ *Kurt Russell dans EXECUTIVE DECISION* ■

Il y a comme un vent de disgrâce qui souffle sur le producteur Joel Silver en ce moment. Après un tournage calamiteux officieusement bouclé par Steven DeSouza (le jeune Andrew Sipes merdait franchement), **Fair Game** se ramasse une sévère gamelle. Pour un coût astronomique de 70 millions de dollars, **Assassins** ne ramasse que 35 patates au box-office américain... Dur à encaisser pour qui trônait paisiblement au sommet de la pyramide hollywoodienne. Le va-tout de Silver : **Executive Decision** dont il confie la réalisation à son monteur-maison, Stuart Baird (**Predator**, **Demolition Man**). Ses cartes maîtresses : Kurt Russell et Steven Seagal, un autre sinistré du box-office (voir le déraillement de son **Piège à Grande Vitesse**). Donné à *Warner Bros* par *Paramount* en échange de **Forrest Gump** voici quelques années, **Executive Decision** se déroule dans un 747 en plein vol où des terroristes embarquent de force un conseiller militaire. La suite du récit s'articule autour d'une bombe biologique qui pourrait causer de très gros dégâts si les autorités ne répondent pas positivement aux exigences des pirates de l'air... Tourné dans la carlingue d'un véritable 747 monté sur un système hydraulique comparable à celui du sous-marin d'**USS Alabama**, **Executive Decision** serait, selon Kurt Russell, un véritable parcours de montagnes russes, l'expression la plus galvaudée lorsque producteurs, réalisateurs et comédiens vendent leur film. Petit problème pendant le tournage : Joel Silver vire le chef opérateur Alex Thomson qui, en multipliant les prises, retarde le vol du 747.

Reservoir vannes !



■ *Les faux John Travolta & Uma Thurman de PLUMP FICTION !* ■

Bob Koherr est serveur au Tango Grill d'Hollywood Boulevard lorsqu'il découvre pour la première fois l'affiche de **Pulp Fiction**, représentant Uma Thurman tenant un pistolet : il imagine à sa place une copine prenant la pose avec un éclair au chocolat en guise de flingue. Ainsi naquit **Plump Fiction**, littéralement «Fiction dodue, rondouillarde». Il s'agit d'une parodie de **Reservoir Dogs**, **Tueurs Nés** et autre **Pulp Fiction** dont Quentin Tarantino aurait lu et apprécié, selon son auteur, le scénario. Il y est, bien entendu, question d'un casse, mais le gang se compose d'une faune assez incroyable de marginaux. Dans le collimateur de Bob Koherr : les séquences les plus fameuses des films écrits ou réalisés par Quentin Tarantino. Ainsi, le restaurant où dînent John Travolta et Uma Thurman trouve une réplique délirante. Vous pouvez commander un café en recourant à la voix de la Holly Hunter de **La Leçon de Piano** ! L'une des «serveuses» se nomme Priscilla, folle du désert ! Très attiré par les gags visant au-dessous de la ceinture, l'auteur de cette pochade détourne la scène où Uma Thurman, shootée à mort, reçoit l'aiguille d'une seringue hypodermique dans la poitrine. Dans **Plump Fiction**, la diabétique Mimi bénéficie d'une injection dans les fesses du fait de la consommation d'une pâtisserie empoisonnée. Pour parodier **Tueurs Nés**, ce pastiche décrit un couple de renégats, Nicky et Valerie, aux trousses d'un certain Gulliver Stone ! Faut voir aussi les mêmes rencontrer une caricature du Samuel Jackson de **Pulp Fiction** !
Difficile de dire si cette mise en boîte porte davantage du côté de **Alarme Fatale 1** ou **Le Silence des Jambons** que vers **Y-a-t-il un Flic pour Sauver la Reine ?** et ses suites !

● Malgré le bide du pourtant trépidant **Mort Subite/Sudden Death** aux États-Unis, Jean-Claude Van Damme entasse joyeusement les projets. Après **The Colony**, **MasterMind** et **Abominable**, il planche présentement sur **Frenchman** (ex-**Bloodstone**) de Ringo Lam, un réalisateur de Hong Kong spécialisé dans les polars survitaminés. Le scénario tourne autour d'un type à qui sa mère apprend la mort récente de son frère, un jumeau dont elle lui a caché l'existence. Curieux d'en savoir plus, le héros enquête sur sa vie pour s'apercevoir que le défunt fricotait avec la mafia russe. Évidemment, il se fait passer pour le disparu afin d'en apprendre un peu plus. À l'instar de Ringo Lam, Chow Yun Fat (vedette de **The Killer** et de **À Toute Épreuve**) quittera très bientôt Hong Kong promis à la Chine dès l'année prochaine. Mais la mega-star chinoise négocie dès aujourd'hui deux projets avec Hollywood. Ce sont **Rush Hour** pour *Hollywood Pictures* et, à un stade plus avancé, **Replacement Killers** pour *Columbia*. Là, le charismatique comédien incarnera un tueur faisant équipe avec une femme-faussaire pour empêcher l'assassinat pour lequel il a été engagé. Ironiquement, le polar de Hong Kong qui réunit Ringo Lam et Chow Yun Fat, **Full Contact** (la rivalité sanglante entre deux chefs de gang dont l'un est un homosexuel déjanté qui ne pense qu'à baiser l'autre) fera l'objet d'un remake chez *New Line*.

● *20th Century Fox* planche actuellement sur **French Connection 3** ! Pas de casting pour l'instant. L'idéal serait bien sûr de réunir le «team» du premier du nom, à savoir William Friedkin derrière la caméra, Gene Hackman et Roy Scheider devant, dans la peau de flics particulièrement vachards. Au studio de les convaincre de reprendre du service !

● Cas de conscience pour Sylvester Stallone. Il vient de refuser le thriller **The Man with a Football**, et songe très très sérieusement à ne plus tourner de films d'action après le cataclysmique **Daylight** qui, selon la star, exploserait le plafond du genre, à tel point qu'il irait même damner le pion aux classiques du film catastrophe, comme **La Tour Infernale**.

● Un nouveau classique d'Alfred Hitchcock à faire l'objet d'un remake. Il s'agit du **Crime Était Presque Parfait**, alias **Dial M. for Murder**, l'histoire d'un joueur de tennis sans le sou qui, craignant que sa femme le plaque pour un autre homme, met au point un très savant stratagème pour se débarrasser d'elle et ramasser sa fortune. Nicole Kidman devrait remplacer Grace Kelly. C'est le cinéaste macédonien Milcho Manchevski (nominé à l'Oscar du Meilleur Film Étranger avec **Before the Rain**) à qui incombe la lourde tâche de succéder au Maître du Suspense.

TELEVISION

● Deux gros événements dans les prochaines semaines sur *Canal Jimmy*. Ne manquez pas le 23 février un «Destination Séries» très particulier. En effet, les amis Dionnet et Carrazé fêtent leur centième rendez-vous avec les fondus de séries qui connaissent tous et apprécient cette émission. Au programme des réjouissances, des images du tournage de ***Star Trek Voyager*** et des interviews exclusives des plus grandes stars de la télé US. On attend ça avec impatience. Autre événement, la diffusion dès le début du mois de mars de ***Friends***. Le sitcom référence de toute une génération de jeunes Américains arrive enfin chez nous. Et en version originale. Le bonheur.

● Une nouvelle série arrive chez le producteur *MTM* (***Docteur Quinn, Hill Street Blues***). ***The Cape***, c'est son titre, a remporté un très gros succès au dernier NATPE (un marché des programmes situé à Las Vegas). Elle est entièrement consacrée à la conquête de l'espace. Le triomphe d'**Apollo 13** n'est pas étranger à la conception du feuilleton.

● Après la mythologie grecque avec ***Hercule*** et sa copine ***Xena***, les producteurs américains s'attaquent aux Mille et une Nuits avec la mise en branle d'une série consacrée à Sinbad, le marin légendaire. Même principe que son pote Hercule : budget modeste et esprit série B à fond avec des effets digitaux dans chaque épisode. Une recette qui devrait encore une fois trouver le succès.

● *M6* a acheté les droits de ***3rd Rock from the Sun***, le premier sitcom produit par *SKG Dreamworks*. Une histoire d'extraterrestre à la *Alf* avec John Lithgow (dans le rôle de l'alien poilu ?).

● Le film **Les Petits Champions** produit par *Disney* inspire une nouvelle série de dessin animés, ***The Mighty Ducks***. À noter que les enfants qui jouaient une équipe de hockey pugnace dans le long métrage d'origine sont ici remplacés par des... canards.

EXPRESSIMO

● Starisé par la série hospitalière *E.R.* et bientôt frangin gangster de Quentin Tarantino dans **From Dusk till Dawn,** George Clooney risque fort de devenir l'une des coqueluches du film d'action de la fin des années 90. Il sera effectivement le justicier masqué du **Frelon Vert, The Green Hornet,** d'après la série TV. Jason Scott Lee devrait y reprendre le rôle de Kato, son fidèle lieutenant hier incarné par Bruce Lee. Réalisateur envisagé : Sam Raimi. Après quoi, le comédien sera la vedette de **The Peacemaker,** premier film mis en chantier par *DreamWorks* (la compagnie de production fondée par Steven Spielberg, David Geffen et Jeffrey Katzenberg), un thriller qui traite de contrebande des armes nucléaires dans l'ex-bloc de l'Est.

● Brad Pitt prend du galon. Fort de sa prestation dans **Seven,** le comédien vient de se voir offrir l'interprétation d'un personnage mythique de la légende de l'ouest, le général Custer, le célèbre vaincu de Little Big Horn dans **Custer Marching to Valhalla.** Le script de ce western historique est l'œuvre de l'écrivain Michael Blake, romancier de **Danse avec les Loups.** Il palpe tout de même 3 millions de dollars pour cette noble tâche. Un autre western figure actuellement dans les projets encore vagues de Brad Pitt : **Tom Mix and Pancho Villa** de Tony Scott (sans cesse ajourné depuis quatre ou cinq ans), où il pourrait personnifier le célèbre cowboy du cinéma muet. Toujours avec Tony Scott, Brad Pitt parlemente pour **Conhead,** une sorte de **Piège de Cristal** aérien, qui implique un avion transportant des détenus et des pirates de l'air ! Récemment, Brad Pitt aurait aussi rencontré le réalisateur Cameron Crow en vue du projet **Jerry McCuire** concernant un agent sportif en pleine crise de conscience, un rôle qui pourrait aller à Tom Cruise si le flic de **Seven** se désiste.

● Tandis que sa participation à **La Planète des Singes** de Chris Columbus se précise, que **Les Croisades** stationnent chez *Warner Bros* (qui aimerait voir Oliver Stone succéder à Paul Verhœven à la mise en scène), Arnold Schwarzenegger se penche sur une comédie, genre qui lui a récemment valu un gros bide (c'est vraiment le cas de le dire pour ce **Junior** !). C'est **Jill all the Way** de Brian Levant (**Beethoven, Les Flintstones**). Big Arnold y incarne un drogué du travail qui décide, pour s'amender, d'offrir à son fiston le plus extraordinaire des cadeaux de Noël. Du familial pour une mega-star dont le **Eraser** est attendu pour l'été prochain en France.

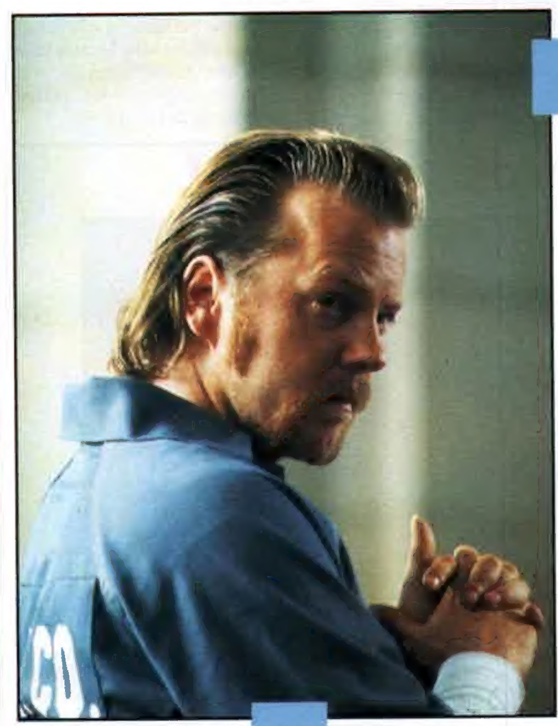
À Brian, rien d'impossible !



■ *Tom Cruise dans MISSION IMPOSSIBLE* ■

Depuis quelques années, Hollywood cherche une nouvelle poule aux œufs d'or. Il semble que l'adaptation cinéma des séries télé les plus glorieuses le soit. Alors que se profilent à l'horizon **Les Mystères de l'Ouest, Super Jaimie, L'Homme qui Valait trois Milliards, Opération Vol** et quelques autres, et conforté par le succès de **Maverick** et du **Fugitif,** *Paramount* met la dernière main à **Mission Impossible.** Un sujet en or pour Brian De Palma, comme si la série la plus imaginative de l'espionnage télé avait d'ailleurs été conçue pour lui dès le départ, pour que son art de la mise en scène puisse s'épanouir totalement, sans restriction aucune. Peter Graves et David Janssen ayant pris leur retraite depuis longtemps, le rôle de Jim Phelbs revient à Tom Cruse, maître espion qui se voit confier une mission «impossible». Mission qui l'entraîne notamment sur le toit d'un train fonçant à vive allure tandis qu'un hélicoptère le traque. Appareil qui se crashe dans un tunnel provoquant une magnifique explosion, laquelle envoie Tom Cruise voltiger dans les airs avant qu'il ne retombe quelques dizaines de mètres plus loin, toujours sur le train. Une séquence incroyable qui augure de grands moments de suspense et d'action car ce **Mission Impossible,** s'il demeure fidèle à l'esprit de la série imaginée par Bruce Geller, se permet également des effets spéciaux pyrotechniques, des cascades, des bagarres à mains nues, des poursuites recourant à tous les moyens de locomotion existants. Autant d'éléments absents de l'original, plus cérébral que physique. Subsistent tout de même les masques qui se détériorent à la dernière seconde, le thème musical réorchestré de Lalo Schiffrin, les gouttes de sueur qui perlent sur les lunettes, les prouesses techniques menées par une équipe de spécialistes aguerris, laquelle équipe comprend deux compatriotes, Jean Reno dans le rôle du balèze (rôle rendu célèbre par Peter Lupus) et Emmanuelle Béart sur les traces de Linda Day George et Barbara Bain. La distribution de ce **Mission Impossible** inclut également Jon Voight, Emilio Estevez, Kristin Scott-Thomas, Vanessa Redgrave et Ving Rhames... Sortie prévue en France pour la rentrée prochaine. L'impatience grandit au fil des jours. ■

Mère courage...



■ *Kiefer Sutherland dans AN EYE FOR AN EYE* ■

Bonne nouvelle pour les amateurs de polars solidement ficelés, couillus et intelligents : John Schlesinger, le réalisateur de **Marathon Man** et du **Jeu du Faucon,** est de retour. Même si **Fenêtres sur Pacific,** avec Michael Keaton en locataire diabolique, n'était pas à la hauteur de son talent, Schlesinger reste une valeur sûre. Témoin ce **An Eye for an Eye,** un thriller qui prend pour principal protagoniste Karen McCann (Sally Field). Lorsque le film débute, cette épouse heureuse baigne dans le bonheur. Heureuse en ménage, elle chouchoute ses enfants. Son existence paisible, confortable, bascule dans l'horreur lorsqu'un étranger pénètre chez elle et tue sa fille Julie, 17 ans. Abominable. La suite ne l'est pas moins car le système judiciaire, au terme d'une erreur de procédure, doit relâcher le prétendu coupable, le sociopathe Robert Doob (Kiefer Sutherland). Anéantie, confrontée à une police impuissante, Karen McCann décide de se faire justice, d'abattre le tueur. Elle s'arme, suit des cours de tir... Une pente savonneuse car Karen se met hors-la-loi, transgresse tous ses principes moraux. Ni son mari (Ed Harris), ni la présence de sa petite dernière âgée de 5 ans, ni le flic Joe Denillo (Joe Mantegna), par qui Robert Doob a trop brièvement séjourné derrière les barreaux, ne parviennent à la convaincre...
An Eye for an Eye, s'il traite d'une classique histoire de vengeance et d'auto-justice, n'emboîte cependant pas le pas à tous **Les Justiciers dans la Ville** qui sévissent à Hollywood depuis le milieu des seventies, depuis que Charles Bronson s'est solidement accroché à ce type de personnages. Non. **An Eye for an Eye** traite de la douleur, de la colère, de la frustration de constater à quel point le code civil américain se piège lui-même à force de protéger les individus. Un discours qui se prête à bien des interprétations ambiguës, voire carrément douteuses. À travers cette intrigue, John Schlesinger en profite également pour dépeindre une ville de Los Angeles *«qui a tout pour être la plus agréable cité du monde, mais dont les belles façades noyées de soleil dissimulent une violence liée à toutes les formes de misère».* Notamment celle de Robert Doob, un «méchant» que la très conservatrice et réactionnaire Amérique condamnerait sans broncher à la chaise électrique. ■



■ *Sally Field dans AN EYE FOR AN EYE* ■

COMMANDEZ LES ANCIENS NUMÉROS

MAD MOVIES

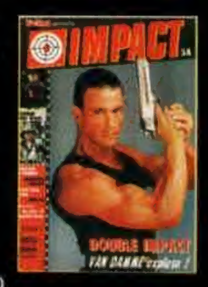
26 Les «Mad Max», Cronenberg, Avoriaz 1983
27 Le Retour du Jedi, Creepshow, Les Prédateurs, B. Steele
29 Harrison Ford, Joe Dante, Avoriaz 1984
30 Maquillage : Ed French, Cronenberg, L. Bava
32 David Lynch, La Compagnie des Loups, maquillages
33 Gremlins, Les effets spéciaux d'Indiana Jones
34 Les Griffes de la Nuit, Dune, Brazil, Avoriaz 1985
35 Terminator, Brian de Palma, Wes Craven
36 Day of the Dead, Lifeforce, Tom Savini, Re-Animator
37 Mad Max 3, Legend, Ridley Scott
38 Retour vers le Futur, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?
39 La Revanche de Freddy, Avoriaz 1986
40 Re-Animator, Highlander, Alfred Hitchcock
41 House, Psychose, Dossier : le gore au cinéma
42 From Beyond, F/X, Rencontres du 3ème Type
43 Aliens, Critters, Les Aventures de Jack Burton
44 Massacre à la Tronçonneuse 2, Stephen King
45 La Mouche, Star Trek 4, Avoriaz 1987
46 King Kong (tous les films), Superman, entr. maquilleur
47 Robocop, Indiana Jones, Freddy 3, Evil Dead 2
49 Hellraiser, Dossier Superman, Série B US, Fulci
50 Robocop, Hidden, Effets spéciaux, Index des n°23 à 49
51 Avoriaz 1988 : Robocop, Hellraiser, Near Dark, Elmer, Hidden
52 Running Man, Hellraiser, les films de J. Carpenter
53 Dossier «zombies», Near Dark, Elmer, Festival du Rex 1988
54 I. Jones, Mad Max, Conan, etc., Les «Vendredi 13»
55 Roger Rabbit, les films de «Freddy», Bad Taste
56 Beetlejuice, Freddy 4, Near Dark, FX de Evil Dead 2
57 Le Blob, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ? 2, Avoraiz 1989
58 Dossier Cronenberg, Brazil, Horror Show, Carpenter
59 Batman, Hellraiser 2, Freddy (série TV), Cyborg
60 Freddy 5, Re-Animator 2, Les «méchants» du Fantastique
61 Indy 3, Abyss, Batman, Les super-héros (Hulk, Spiderman...)
62 Spécial effets spéciaux : de Star Wars à Roger Rabbit
63 Avoriaz 1990 : Simetierre, Re-Animator 2, Elvira, Society
64 Dossier Frankenstein, Cabal, Basket Case 2, Freddy TV
65 Total Recall, Akira,Tremors,Halloween 4,Lamberto Bava
66 Robocop 2, Freddy 5, La Nurse, Maniac Cop 2, Star Trek 5
67 Dossier Total Recall, Robocop 2, Dick Tracy, Lucio Fulci
68 Les Tortues Ninja, Darkman, George Lucas
69 Avoriaz 1991, Cabal, Highlander 2, Henry, Les Feebles
70 Predator 2, Massacre à la Tronçonneuse 3
71 Terminator 2, Akira, Hardware, Ça, La Nuit des Morts-Vivants
72 Les Feebles, Warlock, Dossier «La Malédiction», Freddy 6
73 Numéro spécial Terminator 2, Fisher King
74 Evil Dead 3, Rocketeer, Freddy 6, Hellraiser 3, Forum «T2»
75 Avoriaz 1992, Tetsuo, Freddy 6, Le Sous-sol de la Peur
77 Alien 3, Universal Soldier, Batman le Retour
78 Dossiers Batman le Retour & Alien 3, Le Cobaye,Star Trek 6
79 Dossier «Vampires», Dracula de Coppola, Innocent Blood
80 Numéro spécial «Stephen King», entr. Roger Corman
81 Dracula de Coppola, tous les films d'Avoriaz 1993
82 Fortress, Star Trek Deep Space Nine, Argento, Joe Dante
83 Last Action Hero, Robocop 3, Body Snatchers,Stephen King
84 Jurassic Park, entretiens George Romero & Dick Smith
85 «Spécial Dinosaures» : du Monde Perdu à Jurassic Park
86 Demolition Man, La Famille Addams 2, Action Mutant
87 «Fantastica 1994» : tous les films, Evil Dead 3, Carpenter
88 Dossier Loup-Garou, Wolf avec J. Nicholson, Body Melt
89 Dossier TV : Batman, Robocop, Superman, Indiana Jones
90 The Crow, Absolom 2022, Les Flintstones, Eraserhead
91 Dossier «Manga», Wolf, Tetsuo, The Mask, Ed Wood
92 L'Étrange Noël de Mr Jack, Entretien avec un Vampire
93 «Fantastica 1995», Stargate, Frankenstein, Highlander 3
94 Streetfighter, entretiens Tobe Hooper & John Carpenter
95 Ed Wood, Batman Forever, Freddy 7, Fred Olen Ray
96 Judge Dredd, Tank Girl, Le Village des Damnés, Congo
97 Waterworld, Aux Frontières du Réel, Mortal Kombat





IMPACT







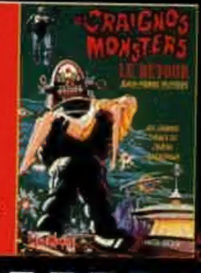


1 Commando, Rocky 4, George Romero, Avoriaz 1986
2 Highlander, Rutger Hauer, Les films de la Cannon
3 Hitcher, Cobra, Maximum Overdrive
4 Effets spéciaux, John Badham, John Carpenter
5 Blue Velvet, Cobra, Aliens, David Lynch
6 Darryl Hannah, Dosiier «Ninjas», Le Jour des Morts-Vivants
7 Maquillages, Harrison Ford, Chuck Norris
8 Les Trois «Rambo», Dolls, Evild Dead 2
9 Freddy 3, Tuer n'est pas Jouer, Indiana Jones 2
11 Les Incorruptibles, Full Metal Jacket, Entr. Fred Olen Ray
12 Running Man, Robocop, China Girl, Hellraiser
13 Avoriaz 1988, Entr. Lucio Fulci & J. Chan, Running Man
14 Hellraiser 2, Rambo 3, Cyborh, Munchausen
15 Double Détente, Beetlejuice, Maniac Cop, Flic ou Zombie
16 Spécial Rambo 3, Cyborg, Munchausen
17 Freddy 4, Piège de Cristal, Traci Lords, Rambo 3
18 Les «Inspecteur Harry», Avoriaz 1989, Tsui Hark
19 Avoriaz 1989, Munchausen, Punisher, Schwarzenegger
20 Indiana Jones, Simetierre, Punisher, La Mouche 2
21 Total Recall, Freddy 5, Jean-Claude Van Damme
22 Batman, Permis de Tuer, L'Arme Fatale 2, Haute Sécurité
23 Spécial les trois «Indiana Jones», Punisher
24 Ciné-muscles : Van Damme, Schwarzie, B. Lee, etc.
25 Robocop 2, Total Recall, Entretien Roger Corman
26 Dossier «Super Nanas», Maniac Cop 2, Effets Spéciaux
27 Gremlins 2, Van Damme, Jackie Chan, Traci Lords
29 Total Recall, Predator 2, Stallone et Arnold (20 ans d'action)
30 La saga des Rocky, Arnold, Hong Kong Connection, Cabal
31 Coups pour Coups, Highlander 2, le retour du Western
32 Le Silence des Agneaux, Predator 2, Muscles
33 Terminator 2 (entretien Arnold), Van Damme
34 Double Impact, Backdraft, Robin des Bois, Hudson Hawk
35 Terminator 2, entretien Schwarzenegger, Jackie Chan
36 Vingt ans d'Avoriaz (tous les films), Universal Soldier, Alien 3
37 Les Nerfs à Vif, JFK, Hook, Le Dernier Samaritain
38 Basic Instint, entretien Stallone, Batman 2, Arts Martiaux
39 Universal Soldier, L'Arme Fatale 3, Jeux de Guerre
40 Les trois «Aliens», Reservoir Dogs, Cliffhanger, Impitoyable
41 Van Damme, programme 93, Dossier «Flics», Jeux de Guerre
42 Dracula, Van Damme (Chasse à l'Homme), Steven Seagal
43 Cavale sans Issue, Steven Seagal, Body, Bad Lieutenant
44 Cliffhanger, Action Men (dossier), True Romance
45 Dossier Robocop, John Woo, Last Action Hero, Dragon
46 Dans la Ligne de Mire, Le Fugitif, Last Action Hero
47 Dossier Spielberg, Cliffhanger, entr. Stallone et John Woo
48 Dossier Space Opera, K. Costner, Jackie Chan, Peckinpah
49 Space Opera 2, Demolition Man, L'Impasse, Van Damme
50S Spécial Action : Seagal, Van Damme, Arnold, Stallone
51 Amicalement Vôtre, Pulp Fiction, Killing Zoé, Rapa Nui
52 Speed, Brandon Lee, Killing Zoé, Wyatt Earp, Pierce Brosnan
53 True Lies, Danger Immédiat, TimeCop, Pulp Fiction, Batman
TV54 Frankenstein, Entretien avec un Vampire, Dossier : la BDci55
Les jeux vidéo à l'écran (Streetfighter), Stars sous les verrous
56 Judge Dredd, The Killer, James Bond, Entr. Jim Wynorski
57 Batman Forever, Mort ou Vif, Die Hard 3, Cannes 1995
58 Judge Dredd, Desperado, Bruce Willis, USS Alabama
59 Mortal Kombat, Assassin, Apollo 13, Mel Gibson, Jade

ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RETOUR

(par Jean-Pierre PUTTERS)

216 pages sur les Robots d'Acier, Insectes Géants, Monstres Japonais, Créatures de Frankenstein, Savants Fous, Envahisseurs, Yétis, Géants Humains... Que du bon en 600 photos. Tout en couleurs. Brochage de luxe, couverture cartonnée. 240 F (port compris).
Egalement disponible, la réédition du premier tome : **ZE CRAIGNOS MONSTERS**, 240 F (port compris).



Bon de Commande

Pour commander : découpez (ou recopiez) le bon de commande, remplissez-le, entourez les numéros désirés et envoyez-le, accompagné de votre règlement à **MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.**

Chaque exemplaire : 20 F. Ne commandez que les numéros indiqués sur le bon (*Mad* n°1 à 25, 28, 31, 48 et 76 : épuisés, ainsi que *Impact* n°10 et 28). Frais de port gratuits à partir d'un envoi de deux numéros (sinon : 5 F de port). Pour l'étranger, les tarifs sont identiques, mais nous n'acceptons que le mandat-international.

NOM ____________ PRÉNOM ____________

ADRESSE ____________________________

____

____

désire recevoir les numéros entourés ci-contre, règlement joint

MAD MOVIES 26 27 29 30 32 33 34 35 36
37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 49 50
51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63
64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 77
78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90
91 92 93 94 95 96 97 98

IMPACT 1 2 3 4 5 6 7 8 9 11 12
13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
26 27 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39
40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52
53 54 55 56 57 58 59

❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS

❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RETOUR



■ *Un petit coin de paradis : Sam «Ace» Rothstein (Robert De Niro), un parieur heureux propulsé à la tête du Tangiers* ■

CASINO

Une pause romantique avec LE TEMPS DE L'INNOCENCE et voilà que Martin Scorsese repart comme en 14, bille en tête. Le cinéaste survitaminé de TAXI DRIVER et des AFFRANCHIS explore une époque révolue, l'âge d'or de Las Vegas, lorsque la pègre y faisait la loi, lorsque la roulette n'obéissait jamais au hasard, lorsque les croupiers portaient de gros calibres... Une époque béatifiée par le metteur en scène favori des gangsters italo-américains, des poètes du tromblon. À travers la destinée houleuse de Ginger McKenna, Sam «Ace» Rothstein et Nicky Santoro, Scorsese peint la toile d'une décennie où le vacarme des machines à sous se mêle à celui des sulfateuses en action. Une douce, très douce mélodie, à laquelle participe un trio d'interprètes au top du top...

«L*as Vegas agit comme une drogue sur ceux qui croient pouvoir y faire fortune. Tout y est plus intense, et il est extrêmement difficile de résister à sa séduction»*. Au charme indicible, kitsch et quelque peu suranné de La Mecque de la machine à sou, Martin Scorsese ne résiste pas un seul instant. Las Vegas, il l'aime bien plus que le sarcastique Paul Verhœven de **Showgirls**. Un briseur de rêves ce Hollandais, peintre d'une cité artificielle, corrompue et vicelarde. Mais Martin Scorsese ne déclare pas sa flamme à n'importe quel Las Vegas. Pas ce Vegas actuel en tout cas qu'il épingle, sardonique, comme une sorte de Disneyland pour Bidochon, de parc d'attractions dont les monuments prennent la forme de pyramide, de lion géant ou de sphinx. *«Le vieux Vegas a été remplacé par quelque chose de gentillet, de rose, quelque chose d'aseptisé qui attire la famille»*.

Non, l'affection du réalisateur de **Taxi Driver** et des **Affranchis** va à un âge révolu de Vegas, les années 70. Les golden years de cette poule aux œufs d'or pondant des lingots par tous les orifices en plein milieu du désert du Nevada. «**Casino** *décrit la fin d'une ère. Il raconte l'histoire d'hommes et de femmes qui commirent tous les excès, et que leur orgueil, leur avidité finirent par chasser du paradis. Que vous les aimiez ou non, ils furent des êtres humains, et je considère ce qui leur arrive comme un drame. Le film retrace l'ascension et la chute d'un directeur de casino. Il parle d'argent, de jeu, du Rêve Américain. Il s'agit d'une histoire authentique et fascinante sur des hommes qui jouirent pendant quelques années d'un immense pouvoir. C'est la saga des bâtisseurs de Las Vegas, des banquiers, des policiers, des flambeurs, du puissant Syndicat des Camionneurs. Et bien sûr des gangsters qui ne pouvaient manquer de tirer profit d'une entreprise aussi florissante»*. Martin Scorsese en oublie d'autres : les maquereaux sans envergure, les politiciens qui viennent s'encanailler en compagnie de putes trois étoiles, les tricheurs professionnels auxquels Ace brise occasionnellement la main droite au marteau, histoire de les dissuader dans la récidive... Et aussi les hommes de main, les danseuses complaisantes et mamelues toujours promptes à la turlute, les charlatans, les bookmakers, les usuriers, les dealers... Une vraie Cour des Miracles à l'image des seventies. Une ère qui drame l'intrigue de **Casino**. *«L'histoire se déroule à un moment-clé de la chronique de Las Vegas et de notre histoire collective. Les années 70 sont une période fascinante. On y assiste à la guerre du Vietnam, à une perte de confiance massive dans la toute-puissance des États-Unis, à la fin d'une époque marquée par des excès en tous genres. Je pense que Las Vegas symbolise parfaitement cette évolution. Cette histoire ne pouvait s'achever que sur une explosion»*. Un feu d'artifice à la mesure des **Affranchis**.

«V*oilà encore ce qui stimule dans Las Vegas : c'est le concept même d'excès, d'absence de limites. La fortune et le succès peuvent vous cueillir d'un coup. Ça n'arrive qu'à Las Vegas»*. En admettant que les gérants et propriétaires de casino autorisent leur clientèle à faire sauter la banque. Leur seul objectif : piquer tout son fric au pigeon, au faisan, le plumer jusqu'au dernier duvet. Une tâche dont s'acquitte talentueusement Ace Rothstein, l'homme aux mains d'or, doué d'une chance quasi-surnaturelle. Un génie dans son domaine, installé par la Mafia à Las Vegas. Naturel que Martin Scorsese l'élève très haut, lui dresse une statue. *«On a confié à Ace la gestion du paradis sur terre. Ce paradis, il y accède puis s'en éloigne. C'est l'Ancien Testament. Sodome et Gomorrhe. En fait, Ace est là pour faire en sorte que Vegas reste le paradis et, éventuellement, générer un maximum* ■ ■ ■

■ Entre la guerre contre les tricheurs et l'obligation de plumer les pigeons : Sam «Ace» Rothstein vérifie si les dés sont pipés ■

■ ■ ■ *de bénéfices. Les ennuis arrivent cependant avec les pressions du «dessus» qu'il ne supporte plus de par sa personnalité. Mais Ace reste lucide. Il annonce : «Ailleurs, on me jetterait en prison pour ce que je fais. Ici, à Las Vegas, on me donne une médaille !». Nicky Santoro lui remet les pieds sur terre en lui mettant dans la tête que strass et paillettes ne constituent qu'une façade. Las Vegas vit sur la violence et la cruauté».* Une cruauté dont le dit Nicky se fait le plus vaillant chantre. Le plus féroce d'entre les loups, néanmoins béni par Monseigneur Martin Scorsese, le pape-cinéaste de la pègre. Une bénédiction qui passe par un choix musical surprenant, presque décalé. *«L'utilisation de «La Passion selon Saint Mathieu» de Bach comme musique d'ouverture a un sens très profond. Elle agit comme une réminiscence de quelque chose de grand et d'à jamais perdu. Je tenais à ce que le public ressente le sentiment d'un empire anéanti, d'une cité détruite. Ou la grandeur d'un Lucifer chassé du Paradis par excès d'orgueil. Les références bibliques sautent aux yeux. Mais le but de la musique est d'émouvoir, même si les personnages condamnés ne sont pas particulièrement recommandables».*
Alors **Casino**, version tapis vert et roulette de la déchéance du Malin, celui qui aura mordu avec trop de voracité dans la pomme ? Quand même pas ! Même si Martin Scorsese recourt à une image très parlante comme toile de fond au générique, la silhouette d'Ace Rothstein dans une chute sans fin vers les limbes. *«Il vole littéralement dans les airs comme s'il se préparait à une plongée en Enfer !»* abonde Martin Scorsese. Un châtiment mérité ? Vrai qu'Ace n'est pas un saint. Il arnaque sa clientèle, les impôts, dirige son casino sans licence, sa cachant derrière les fonctions aussi transparentes que «responsable des relations publiques» et «directeur artistique» pour justifier sa présence dans les murs. Ses activités n'auraient provoqué aucune vague si son ami d'enfance, la fouine Nicky Santoro, ne s'échinait par cupidité et soif de pouvoir à abattre le magnifique château de cartes qu'est le Tangiers, son gagne-pain. *«Le Tangiers est un casino fictif. Nous l'avons élaboré à partir du Stardust, du Frontier, du Marina et du Fremont, qui étaient vraiment contrôlés par le personnage qui inspire Rothstein, Frank Rosenthal. Nous avons combiné les éléments les plus représentatifs des quatre établissements pour aboutir à ce résultat».* Inutile donc de chercher ce Tangiers virtuel entre les bien réels Luxor et autre Caesar's Palace. Des seventies chères à Martin Scorsese ne survit plus que le Riviera, une relique où le cinéaste s'installe un mois durant, au milieu de la foule des joueurs, de minuit à 10 heures du matin. *«Moi qui aime travailler dans le calme, j'ai cru devenir fou la première fois que j'ai entendu l'infernal cliquetis des machines à sous ! Parfois, une paire de dés s'envolait et atterrissait sur mon moniteur vidéo ! Mais la contrepartie était inestimable : il y avait tout autour de nous cette formidable ambiance de fête, ces cris de joie et de dépit, cette immense respiration des hommes et des machines que nous avons captée en direct, cette fièvre collective qui est la marque de Las Vegas».* Des poussées de température fatales pour certains, ceux qui tirent les ficelles, nourrissent en millions de dollars les grands patrons, à savoir un quatuor de sages, de parrains septuagénaires.


■ Ginger McKenna (Sharon Stone) : une virtuose de l'arnaque dont l'amour n'est pas à vendre ■

L'idée de **Casino** ne revient pas directement à Martin Scorsese, mais au journaliste-écrivain Nicholas Pileggi, inspirateur et co-scénariste des **Affranchis**. En 1990, Pileggi réunit une documentation impressionnante sur la vie du directeur de casino Frank Rosenthal et son entourage, le Las Vegas des seventies, la faune qui y prospère. *«Nous avions déjà, Martin et moi, discuté de la possibilité de porter le livre «Casino» au cinéma, avant même que je ne l'aie écrit. À l'époque, il pensait tourner **Clockers** pendant que je rédigerais le livre. Nous adapterions ensuite le bouquin ensemble, comme nous l'avions fait pour **Les Affranchis**. Lorsqu'il renonça à **Clockers**, Martin Scorsese m'a proposé quelque chose de très inhabituel : interrompre la rédaction de «Casino» pour écrire, avec lui, le scénario du film à partir de mes notes et de ma documentation. Je n'aurais accepté cet arrangement de personne d'autre ; j'ai une totale confiance en lui. Et, finalement, cela a énormément bénéficié au livre».* Une manière originale de travailler effectivement. Elle se retrouve à l'écran tant **Casino** fourmille de saynètes, de témoignages, de personnages variablement louches, d'anecdotes... *«Je disposais d'un monceau de notes, de comptes-*

SAM «ACE» ROTHSTEIN : L'HOMME AUX BRAS D'OR

Un des poulains les plus talentueux de la Mafia au début des seventies. Tout ce qu'il touche se transforme en or. Il obtient une faramineuse promotion en prenant la direction du Tangiers, l'un des casinos les plus fréquentés de Las Vegas. Un sérieux coup d'accélérateur à la carrière de cet «handicapeur» réputé à travers les Etats-Unis pour l'exactitude quasi-scientifique de ses pronostics.
Sa priorité : satisfaire ses employeurs, les parrains du Midwest. Faire en sorte qu'ils se gargarisent de plusieurs valises quotidiennes de billets verts, après que quelques intermédiaires se soient servis dans la mesure du raisonnable. *«Sam «Ace» Rothstein possède un pouvoir indiscutable. Il sait gérer son domaine, mais il dépend étroitement des gens qui lui ont confié la direction occulte du Tangiers. Il doit faire rentrer l'argent et s'y emploie avec zèle. Ce que devient ensuite cet argent ne le regarde pas».* Tout aurait roulé pour cet Ace en quête de respectabilité, patron intraitable, perfectionniste du rendement, si deux obstacles n'avaient entravé son ascension vers les cimes : son ami d'enfant et ange noir Nicky Santoro dont il doit se passer des «services» musclés, et la capiteuse Ginger McKenna, une péripatéticienne de luxe qu'il épouse. Un mariage de raison ; les sentiments ne sont pas réciproques, mais Ace attendra que l'amour s'installe de lui-même. Il sort atomisé de ce désastreux compromis matrimonial. *«Ace s'impose constamment des épreuves. Mais en épousant Ginger, il s'est lancé un défi impossible : gagner l'amour d'une femme qui lui a clairement fait comprendre qu'elle ne l'aimait pas. C'est avec elle qu'il souffrira le plus, au point qu'il lui faudra traverser le purgatoire avant de devenir un autre homme et de trouver un nouvel ancrage. Les autres n'auront pas cette chance. Ils paieront cher, trop cher sans doute»* explique Martin Scorsese. Mais Ace paie tout de même le prix de sa très remuante union avec Ginger McKenna. Toutefois, contre vents et marées, au plus fort de la tempête, il s'échine à sauver son mariage, redonne sa chance à l'épouse volage. Des efforts aussi vains que les tentatives de conciliation avec Nicky Santoro, cet «ami» hier si utile pour développer son affaire, aujourd'hui si encombrant.

Pas directement violent sur le terrain (il laisse opérer ses hommes de main et ferme d'abord les yeux sur les exactions de Nicky), Ace serait plus roseau que chêne. Il plie jusqu'au sol, ne casse jamais. Même lorsque le shérif du comté le menace des pires représailles s'il ne réembauche pas l'employé récalcitrant qu'il vient de virer (un membre de sa famille), il s'interdit de céder, répond paisiblement par «non» à sa requête. Une obstination suicidaire tout à l'honneur de cet individu aussi faisan dans un sens que les pigeons de casino qu'il plume à longueur de journées.
Robert de Niro, qui en est à sa huitième collaboration avec Martin Scorsese, se met docilement au service de ce gangster à la hideuse garde-robe si bien garnie. Pas un tic pour rappeler qu'il se montre nettement plus expansif dans **Les Affranchis** et **Taxi Driver**. L'assurance tranquille du grand comédien en somme.

rendus, de minutes de procès, ainsi que d'une chronologie de 800 pages. Martin Scorsese étudia tout cela, puis nous nous mîmes au travail. Cinq mois plus tard, nous avions bouclé le scénario». Un scénario-fleuve pour un film de presque trois heures, un gigantesque puzzle dont les pièces s'imbriquent parfaitement, dont la mécanique parfaitement huilée ne connaît aucun couac. Un exploit en regard de la matière première, aux antipodes du récit linéaire. Dans cette montagne de notes, d'enregistrements et de paperasse, Martin Scorsese et Nicholas Pileggi creusent un scénario d'une richesse stupéfiante, libéré de toutes contraintes. Ils commencent par la fin, présentent les divers protagonistes, détaillent le fonctionnement d'un casino, permettent aux principaux protagonistes de s'exprimer en voix-off, de donner leur point de vue, prennent le chemin des écoliers pour brosser quelques portraits particulièrement croustillants... Un récit éclaté en mille morceaux. Mille morceaux qui se recoupent au fil des 289 scènes du film. Un véritable bombardement dans les quarante premières minutes. Une volée de scènes courtes, de dialogues percutants, incisifs, immédiats, qui ne se perdent pas en longues expositions à la Quentin Tarantino. Martin Scorsese frappe illico, ne perd pas une seconde. Les petites phrases, souvent assassines et sarcastiques, font mouche. En plein dans le cœur de la cible, surtout lorsque Martin Scorsese, à l'instar des **Affranchis**, puise dans sa mémoire musicale pour en décupler l'impact. «What a difference a day makes», «Le vol du bourdon», le prélude de **2001, L'Odyssée de l'Espace**, le thème du **Mépris**, «Walk on the wild side», «Gimme shelter» soutiennent, non sans ironie, parmi 47 autres extraits, les plus intenses moments de **Casino**.

«*Il fallait familiariser le public avec un grand nombre de données. J'ai traité chaque scène sur un rythme très, très rapide. Nécessaire si l'on voulait expliquer le style de vie des ces gens et leur façon d'agir. J'ai également recouru à la voix-off, aux commentaires. La voix off permet d'entrer dans les pensées secrètes des personnages ou les observations tout aussi intimes d'un témoin. Selon moi, le narrateur peut introduire une certaine ironie dans la situation. Supposez que vous voyiez deux personnes se quitter et qu'un commentaire annonce que c'est la la dernière fois qu'ils se rencontrent. La résonance de ces instants s'en trouve bouleversée. Ainsi, la voix-off de Nicky donne à son personnage une autre dimension, le re-situe par rapport aux autres».* Cette voix-off de l'au-delà le rendrait même sympathique car, plus que Ace encore, Santoro aime les bons mots, les commentaires poilants en contradiction avec la violence décrite. Désopilante la séquence où le gangster avoue que l'abus de cocaïne exerce sur les passages à tabac des conséquences désastreuses. Là où un type sain démolit en un éclair son rival, trois bons-hommes défoncés y parviennent au terme de dix minutes d'efforts considérables !
«En tournant ce film, j'ai jonglé avec cinq balles ! J'ai essayé de montrer comment un drame conjugal met fin à une vieille amitié, provoque des trahisons en série et, finalement, jette à bas tout un empire. Voyez l'ironie de la situation : un homme et sa femme se disputent devant leur maison, font un scandale, la police arrive, et de cette banale scène de ménage, sort la plus grande catastrophe qu'on puisse imaginer !». Une scène de ménage qui se produisit réellement ; les informations recueillies par Nicholas Pileggi l'attestent. Frank Rosenthal se serait en effet copieusement engueulé avec sa femme devant quelques flics médusés, pendant que des agents du FBI photographiaient en douce les époux furibards.
*«Nous avions tellement d'informations que je me suis demandé comment aborder l'univers de **Casino**. Je ne suis pas un joueur, je ne m'adonne ni à la roulette, ni au 21. En revanche, les émotions, les passions qui s'expriment dans ce monde m'intéressent. Certains y jouent leur vie sur un coup de dés, et leur destin sur une carte. C'est cela qui me fascinait dans le sujet»* explique le cinéaste.
Une fascination salutaire car, en ■ ■ ■

■ *Nicky Santoro (Joe Pesci) et Sam Rothstein : une amitié qui n'est pas à l'épreuve de l'argent et du pouvoir* ■

■ ■ ■ définitive, ce sont les hommes qui importent dans **Casino**. Des êtres humains dont Martin Scorsese appuie les faiblesses, souligne les défauts, dévoile les magouilles les plus infâmes et les méthodes les plus expéditives. Avec tendresse parfois, comme s'il observait des gamins rivalisant de ruse pour accroître leur ascendant sur autrui. Pas d'enfants de chœur toutefois dans **Casino**. De bons portant auréoles et brandissant haut l'étendard de la vertu. Aucun risque de contagion par la morale. D'ailleurs, ces individus-là en sont vaccinés depuis des lustres, génétiquement préservés même. Ici donc, l'oseille tombe par centaines de millions de dollars dans les grandes poches de la Mafia et des entrepreneurs véreux. Pas de Robin des Bois pour détourner quelques containers de billets verts au profit d'œuvres de bienfaisance. Pas le genre de la maison. Les truands mènent la danse en toute impunité. Du moins avant que la situation ne s'envenime.



■ *Ginger : un mariage raté mais une passion intacte pour tout ce qui brille* ■



■ *Sam et Ginger : des scènes de ménage de plus en plus dévastatrices des deux côtés* ■

«J'ai toujours eu une attirance pour ce genre d'histoire et de personnage. Disons-le franchement : les bons me semblent moins intéressants que les méchants. Je me suis passionné pour cet univers dès l'enfance. À huit ou neuf ans, je croisais dans mon quartier des rebelles qui refusaient l'ordre établi et les règles sociales. Aujourd'hui, je me demande si leur personnalité, leur style de vie ne sont finalement pas un reflet de notre monde et de nos mœurs politiques. Rappelez-vous les derniers mots de Mackie dans l'Opéra de Quat'Sous : "Est-il plus grave de piller une banque ou d'en fonder une ? Pourquoi voulez-vous me pendre ?"». Et Martin Scorsese de se risquer à un parallèle acrobatique entre Ace Rothstein, son inspirateur Frank Rosenthal, et le milliardaire Donald Trump, une fortune née durant les années Reagan. *«Pour voler de l'argent, certains opèrent dans la légalité, d'autres dans l'illégalité. Selon la philosophie de la rue, le voleur réprouvé par la loi est perçu comme le plus honnête des deux. Je ne veux pas dire par là que je justifie la violation de la loi, mais, lorsque vous avez grandi dans la rue, les choses fonctionnent ainsi. Vous avez tendance à les voir sous un autre jour. Bien sûr, il faut reconnaître qu'il s'agit là d'un style de vie extrêmement destructeur».* Martin Scorsese choisit son camp : celui des malfaisants, des orgueilleux, des méchants et des brutes cupides. La lie de la société, mais des types qui tiennent leur rang avec classe. Logique ; on est à Las Vegas et les dollars, on les étale complaisamment. Surtout au travers de sa garde-robe, de costumes aux couleurs criardes, du plus mauvais goût, allant du jaune canari au rouge Ferrari. Le style nouveau riche. *«Nous avions 52 costumes différents pour Ace, le rôle de Robert de Niro. Énorme. Mais son modèle en possédait beaucoup plus encore. L'excentricité de plus en plus accentuée des tenues d'Ace démontre qu'il décolle progressivement de la réalité, qu'il échappe à sa fonction et à sa logique. Au gré des costumes, on vérifie effectivement qu'il pète les plombs. En comparaison, Joe Pesci n'avait «que» 25 costumes différents et Sharon Stone 40 !».* Des chiffres néanmoins estimables pour des jolies pièces d'étoffe dont la qualité principale n'est guère la sobriété. Idem pour les pavillons, meublés avec le luxe ostentatoire de ceux qui veulent se rassurer sur le volume de leur compte en banque. Des intérieurs douillets de parvenus.

NICKY SANTORO : LE PARADIS À COUPS DE REVOLVER

Pour asseoir son pouvoir à Las Vegas, Sam «Ace» Rothstein recrute un bras armé, un professionnel de l'intimidation et du racket. Court sur pattes mais prêt à descendre tous les Goliath de leur piédestal, Nicky Santoro est l'homme de la situation. Un associé de valeur jusqu'au jour où le FBI s'intéresse trop à son cas, car la qualité majeure de ce gangster n'est pas forcément la discrétion. Inventif, il transforme en arme douloureuse un stylo plume et un combiné téléphonique. Sans compter un étau plus évident dans les sévices corporels. Un artiste en somme, un rien trop voyant cependant, passé maître dans l'art de rançonner ses contemporains. *«Nicky Santoro est le classique usurpateur. Plus il a de pouvoir, plus il en veut. Après avoir vu pendant des ans ses chefs s'enrichir, il se demande pourquoi il ne deviendrait pas son propre chef. Et de là à mettre Las Vegas en coupe réglée, il n'y a qu'un pas»* dixit Martin Scorsese. Un pas qu'il franchit à la première occasion venue car Nicky Santoro n'est pas homme à patienter. Son heure, il l'a d'ailleurs attendue trop longtemps. Il trépigne désormais à ramasser le plus d'oseille possible, à envoyer ses rivaux manger les pissenlits par la racine. Exubérant, retors, colérique, cupide à l'excès, Nicky Santoro n'en reste pas moins un père de famille attentif. Non à l'encontre d'une épouse qu'il cocufie allègrement avec la première showgirl venue, mais avec son jeune héritier. Pas si mauvais en fait, ce modeste chef de bande qui voit grand, trop grand pour ses petites gambettes. Trop courtes pour qu'il accomplisse sa conquête de Las Vegas.

Petit gabarit et grand acteur, Joe Pesci renouvelle sa performance des **Affranchis**. Tommy de Vito-Nicky Santoro : des personnages au goût prononcé pour la violence et la déconnade. Un registre dans lequel Joe Pesci, en rupture d'**Arme Fatale**, donne le meilleur de lui-même. Donne conjointement à frémir et à rire. Un mélange tabou qu'il transgresse, mis en confiance par le meilleur des environnements professionnels. *«Martin Scorsese est sans doute le meilleur réalisateur avec lequel j'aie jamais travaillé. Je devrais plutôt dire «auteur de films», car il sait tout faire : écrire, éclairer, manier la caméra, et pourrait parfaitement se passer de nous. Quant à Robert de Niro, il est pour moi comme un frère depuis **Raging Bull**. Nous nous sommes entendus dès la première minute. Nous aimons les idées de Martin Scorsese, nous suivons avec enthousiasme ses directives, nous formons vraiment avec lui une excellente équipe».* Un team d'exception dont la synergie se répand comme un fluide magique sur l'écran blanc.

GINGER MCKENNA : UNE FEMME EN ENFER

Rarement personnage de femme n'aura eu à porter autant de fardeaux : Ginger McKenna sniffe des quintaux de cocaïne, descend des hectolitres de whisky, trompe son mari avec son ancien maquereau (un dénommé Lester Diamond, un pousse-mégot drogué qui la trompe à son tour), manœuvre pour arnaquer son régulier (un million de dollars et des bijoux dorment dans un coffre auquel elle a accès légalement) et lui arracher la garde de leur fille... Beaucoup pour une seule femme que la jalousie maladive de son mari, Sam «Ace» Rothstein, pousse dans ses derniers retranchements. *«Ginger est un personnage à part dans la filmographie de Martin Scorsese. Je n'imaginais pas que j'aurais la chance de la jouer, ni celle de travailler avec ce cinéaste dont les films font rarement appel à des comédiennes de mon style»* témoigne Sharon Stone que les Oscars, s'ils se montrent équitables, devraient consacrer Meilleure Actrice de l'Année. *«Avec Ginger McKenna, Sharon Stone tient un rôle effrayant, très dur. Elle doit notamment sniffer de la coke devant sa fille. C'est le choix du personnage et Sharon l'assume jusqu'au bout. Elle passe le tiers du film dans un état lamentable. Cette déchéance, Sharon choisit de la montrer à la fois dans l'accoutrement et le physique. Elle a travaillé tous les détails de la dégradation progressive de cette femme»* intervient Martin Scorsese qui consacre à Ginger McKenna, cette ancienne poule de luxe doublée d'une complice dans la triche, quelques-unes des séquences les plus puissantes de **Casino**. Les scènes de ménage entre elle et Ace, la scène où elle se laisse glisser dans les bras de Nicky.

Une pute vénale ? *«Ginger négocie simplement sa sécurité. Ce n'est pourtant pas sans amour qu'elle signe son contrat avec Ace, et elle ne se vendrait sans doute pas à Nicky si elle n'avait pas le cœur brisé. Je crois que chacun marchande dans la vie, mais pas ouvertement comme Ginger. Mon rôle consistait à faire perdre la tête à Ace, ce à quoi je me suis employée avec entrain. Cela donne un mélange détonant de* ***Qui a Peur de Virginia Woolf ?*** *et des* ***Affranchis****. Nous sommes vraiment allés très loin dans la violence, bien au-delà de ce dont je me sentais capable. Les répétitions avec Robert de Niro étaient déjà un pur plaisir, mais le tournage fut... un vrai tango ! Moi qui suis devenue comédienne par amour pour Fred Astaire et Ginger Rogers, j'ai enfin trouvé sur ce film mon Fred. Et ce fut divin !»* Divin dans les empoignades, les insultes, dans les échanges carabinés d'injures saignantes. Divine aussi Sharon Stone dans la peau de cette si faible femme, d'abord rayonnante puis réellement pathétique dans sa vertigineuse descente aux enfers.

«Souvent, les personnages que je mets en scène ne peuvent s'empêcher de se positionner du mauvais côté de la barrière. Ils sont effectivement mauvais. Ils commettent le mal. Et nous condamnons cet aspect de leur personnalité. Ce sont pourtant des êtres humains. Je considère que ceux qui portent un jugement moral sur eux sont presque aussi dangereux. Certains me taxent d'irresponsabilité lorsque je tourne des films comme ***Les Affranchis*** *ou* ***Casino****. Si je pouvais, j'en ferais davantage de ce genre. J'aime mes protagonistes. Même un type aussi horrible que Nicky Santoro ! Aussi condamnables qu'apparaissent ses agissements, sa fin intervient comme une véritable tragédie. J'aime montrer de la sympathie pour des hommes que le public catalogue comme salauds. Vous savez, le gangster qui sert de modèle à Nicky Santoro rentrait vraiment chez lui pour le petit déjeuner de son fiston».* Un fils qui était sans doute l'un des rares à ne pas craindre les excès de colère de ce truand impulsif, haut comme trois pommes et teigneux, auquel Joe Pesci donne corps. Attachant en définitive ce petit bonhomme, surtout lorsqu'il se confie en voix-off.

A l'image de Nicky Santoro, les autres protagonistes de **Casino** découlent eux aussi de types ayant réellement sévi. Très fiable la documentation de Nicholas Pileggi. *«****Casino*** *est basé sur une histoire vraie. Sam «Ace» Rothstein, Ginger McKenna et consorts ont tous existé, sous d'autres noms. Même les passages qui paraissent les plus incroyables du film n'ont été inspirés par des faits réels. La séquence de l'étau notamment. Après que deux frères et une serveuse aient été tués, les hommes de la Mafia ont réellement torturé l'un des responsables en lui écrasant petit à petit la tête».* Une scène éprouvante dans la lignée des moments les plus saignants des **Affranchis**. Pas facile d'absoudre Nicky Santoro de ce «péché», un parmi tant d'autres passages à tabac, exécutions sommaires, règlements de comptes généreusement arrosés de plomb... Autant de séquences qui rappellent furieusement **Les Affranchis**. Mais Martin Scorsese ne nie pas l'évidente parenté, essentiellement dans la deuxième moitié du film, lorsque les sulfateuses causent abondamment. *«Il y a certainement quelques similitudes entre les deux films, dans la façon dont je raconte les histoires. C'est assez logique somme toute car les sujets sont voisins. De plus,* ***Les Affranchis*** *et* ***Casino*** *ont en commun un réalisateur, un scénariste et deux comédiens ! Mais* ***Casino*** *se déroule à une échelle autrement plus grande. C'est l'Amérique, c'est Vegas, ce sont des gangsters malmenés par l'Ouest ! Le thème de* ***Casino*** *n'est pas tant en fait la pègre que la fin de l'âge d'or de Las Vegas, lorsque le crime organisé perdit le contrôle de la ville. Une faillite qui rappelle la mort du Vieil Ouest et le destin des villes-frontières dans les années 1880».* Martin Scorsese y revient toujours, à ce chant du cygne, ce crépuscule des illusions. Fils d'immigrants italiens, il verse de chaudes larmes sur une certaine image de l'Amérique, une Amérique à coups de revolvers, l'Amérique des pionniers sans scrupules, des gangsters. *«La fin de l'ancienne façon de faire»* regrette Scorsese. *«Et ce négativisme m'a beaucoup pris».* Il lui a pompé cette énergie que **Casino** transmet au public : l'ivresse d'une formidable fresque, violente, picaresque, tumultueuse, assaisonnée de gros rires, de gros gains, de grosses arnaques, de grosses bagnoles, de grosses taches d'hémoglobine sur des complets lamés or.

❑ Marc TOULLEC ❑



■ *Avion privé, bagages bourrés de grosses coupures et fringues guère sobres : le Las Vegas des seventies livré aux mains de la pègre* ■

UIP présente Robert de Niro - Sharon Stone - Joe Pesci dans une production **Universal Pictures/TF1 International & Legende Entreprises** ***CASINO*** (USA - 1995) avec James Woods - Don Rickles - Alan King - Kevin Pollak - L.Q. Jones - Dick Smothers - Frank Vincent - John Bloom - Pasquale Cajano **photographie de** Robert Richardson **création générique de** Elaine et Saul Bass **directeur artistique** Dante Ferretti **scénario de** Nicholas Pileggi & Martin Scorsese d'après le livre de Nicholas Pileggi **produit par** Barbara de Fina **réalisé par** Martin Scorsese

13 mars 1996 — 2 h 58

À vouloir trop bien faire leur métier, flics et truands finissent par étrangement se ressembler !

HEAT

Un grand polar, de grands comédiens, un grand cinéaste. HEAT. De Niro/Pacino. Michael Mann. La réunion de talents pour une histoire que le cinéma a souvent racontée, celle d'un flic qui court après un mafrat. Un million de fois au bas mot. Mais tout est dans la manière d'orchestrer les clichés, d'appréhender les hommes et les événements. Dans la façon d'opposer puis de rapprocher le chat et la souris. Dans la façon de filmer l'incontournable hold-up sanglant, d'enregistrer le miaulement des balles. La manière de Michael Mann sort des sentiers battus, des images rabâchées et du manichéisme ordinaire du polar moyen.

Deux ans entre **Le Solitaire** et **La Forteresse Noire**, trois ans entre **La Forteresse Noire** et **Le Sixième Sens**, six ans entre **Le Sixième Sens** et **Le Dernier des Mohicans**, trois ans entre **Le Dernier des Mohicans** et **Heat**... Michael Mann n'est pas le plus productif des cinéastes américains. Il prend son temps à choisir ses sujets. Une fois le sujet choisi, il prend encore son temps à l'écrire, le produire, le mettre en œuvre. «*Je suis un lent, que voulez-vous ! Cela me frustre beaucoup, mais je ne peux pas aller contre ma nature, contre mon rythme. Je passe un temps fou à préparer mes films et cela me stresse. Quand je vois que mon ami Walter Hill ajoute un nouveau titre à sa filmographie tous les ans, je me sens vraiment très flemmard. Je dois avouer que je gaspille énormément de temps à trouver ce que je veux faire*». En fait, Michael Mann ne saute pas sur le premier film venu. Les biographies du constructeur automobile Ferrari et de James Dean, il les range dans un placard, préférant se consacrer à un projet qui lui tient davantage à cœur. Un projet dont il tient énergiquement tous les rênes, producteur, scénariste et réalisateur. «*Cela me permet de préserver mon indépendance. De toute manière, je ne peux pas travailler autrement*». Un peu pour la télévision peut-être, un media où tout le monde se voit dans l'obligation de courber l'échine sous la pression constante du diktat des chaînes et de l'audimat. Même dans ce cadre autoritaire, Michael Mann parvient pourtant à s'imposer. À imposer une marque de fabrique, la patte du polar branché, nettement plus sophistiqué que la moyenne des séries policières. Les sagas ***Deux Flics à Miami***, ***Crime Story***, le téléfilm **La Guerre de la Drogue**... En à peine une demi-douzaine d'années, le cinéaste se fait un nom, installe un style. «*Tout ce que j'ai accompli pour la télévision, je l'ai fait pour subvenir à mes besoins avant tout. Dès que j'ai pu, j'ai arrêté d'y travailler, d'écrire et de produire, pour me consacrer à 100 % au cinéma. Je n'y suis pas revenu par la suite. Pour être franc,* **Deux Flics à Miami** *est arrivé dans ma vie presque par hasard !*». Très honnête Michael Mann. La télé ? Un moyen de renflouer la barque, de remplir un compte en banque dans le rouge. Et il en avait bien besoin après le flop retentissant de **La Forteresse Noire**, endeuillé par le décès du responsable des effets spéciaux en plein tournage. Une expérience calamiteuse. De même, **Le Sixième Sens** n'ayant pas obtenu le succès escompté aux États-Unis, Michael Mann réintègre son poste de producteur exécutif à la télévision, sur la série ***Crime Story***.

Le succès ayant donné rendez-vous au **Dernier des Mohicans**, Michael Mann est désormais libre. Libre de concrétiser **Heat**, un projet qui germe dans son esprit depuis plusieurs années. «***Heat*** *s'inspire d'une histoire vraie. Le personnage à l'origine de Neil McCauley est mort en 1963, tué par un flic que je connais bien. J'en ai entendu parler en 1980. Je trouvais fascinante l'idée que deux hommes, le flic et le bandit, se rencontrent, reconnaissent que l'un doit tuer l'autre, puis recommencent à vivre chacun de leur côté pour, plus tard, se faire de nouveau face-à-face sans plus savoir qui va mourir. Mais le scénario de* ***Heat*** *m'a passionné pour un autre motif ; il me permettait de mettre en images une histoire en adoptant plusieurs points de vue. Au fil des trois heures de film, Robert de Niro passe le témoin à Al Pacino, puis Al Pacino à Val Kilmer...*». Un regard multiple, complexe, qui casse net le manichéisme inhérent au polar, qui permet des parallèles, des comparaisons entre les conditions de policier pugnace et de criminel endurci. Une logique déjà au centre d'**Extrême Limite**, un polar minable de James B. Harris, interprété par Wesley Snipes (le flic) et Dennis Hopper (le truand). Ce qui demeure au niveau des bonnes intentions dans **Extrême Limite** s'épanouit pleinement dans **Heat**, prend une réelle dimension humaine. Unique dans le polar contemporain. C'est justement sur l'étiquette «polar» que Michael Mann tique, tergiverse. «*À mon sens,* ***Heat*** *ne rentre pas dans cette catégorie. Le film ne se définit ni en thriller, ni en polar, mais en drame. Il en possède la structure classique. Nous entrons dans l'existence de trois êtres humains. C'est leur*



■ Neil McCauley (Robert De Niro) : dévoué corps et âme au métier de truand ■

■ Vincent Hanna (Al Pacino) : dévoué corps et âme au métier de flic ■

Weingro dans une équipe disciplinée, entraînée. Weingro qui, paranoïaque, abat les convoyeurs d'un fourgon blindé. Une bavure lourde de conséquences pour son gang. *«Neil McCauley s'est fixé des règles de conduite très rigides. Il se flatte d'être un homme libre, capable de rompre à tout moment avec son entourage, de tout plaquer en trente secondes. Son amour pour Eady l'expose à des émotions refoulées, le rend soudain vulnérable et change radicalement son style de vie»* soutient Michael Mann. Eady ? Une jeune bibliothécaire, aspirante dessinatrice, qui chamboule radicalement son austère existence d'ascète du crime. Mais il est difficile de chérir tendrement l'âme sœur lorsqu on mène une vie en marge de la loi. Cette instabilité, cette incapacité à vivre le grand amour, Vincent Hanna la partage. De ces précédents divorces, il ne tire aucun enseignement. *«Vincent Hanna est un prédateur. Ce n'est pas pour «servir et protéger» ses concitoyens qu'il est rentré dans la police, mais par goût de la chasse, de la traque. Lorsqu'il poursuit un criminel, tous ses sens sont en alerte. Il vit intensément, il réagit en une fraction de seconde et prend intuitivement les décisions appropriées. Les sportifs de haut niveau, les chirurgiens, les artistes éprouvent eux aussi ce genre d'exaltation, de certitude viscérale, de confiance totale en soi».* Une confiance qui s'opère au détriment de sa femme Justine et de leur fille Lauren (Natalie Portman, la gamine de **Léon**) en pleine crise d'adolescence.

Des ennuis de ménage, Neil McCauley et Vincent Hanna ne sont pas les seuls à en souffrir dans **Heat**. Fidèle lieutenant de McCauley et tireur émérite, Chris Shiherlis en connaît aussi, plus orageux encore, plus violents dans l'instant, avec Charlene, prête à tout pour assurer sa survie et celle de son fils Dominick. Chris : un rôle puissant pour un Val Kilmer à la hauteur, aussi impulsif dans le privé que calme et retenu dans les casses. *«Val est un des premiers acteurs que j'ai contactés pour **Heat**. Je l'avais rencontré bien avant de commencer le casting, mais il était alors dans l'impossibilité d'accepter le rôle puisque tout son temps était consacré à **Batman Forever**. Nous avons dû envisager d'autres interprètes et, pour diverses raisons, différer la mise en route de **Heat**. Le tournage de **Batman Forever** touchait alors à son terme, de sorte qu'il nous a suffi de réajuster notre plan de travail pour bénéficier de sa présence. Je m'en réjouis car je considère Val Kilmer comme l'acteur le* ■■■ *vie qui mène l'action. Pas le contraire. Dans le premier acte de **Heat**, vous avez un policier qui tente de trouver des coupables à un braquage sanglant. Nous, nous savons qui en sont les responsables. L'intérêt et l'efficacité dramatique découlent de notre passion, de notre désir de suivre l'enquêteur dans sa quête de la vérité, de boucler les coupables. Des coupables dont vous ne connaîtriez pas les identités si **Heat** était un thriller ! Neil McCauley commet un délit et Vincent Hanna se lance à sa recherche. Cela relève davantage d'un affrontement intime, psychologique et personnel que de la classique investigation criminelle. Je ne dirais jamais assez que ce sont les protagonistes, leurs problèmes qui mènent **Heat**. Ceci dit, dans les deuxième et troisième actes, je reviens à un récit plus traditionnel».* À une sorte de jeu du chat et de la souris. Vincent Hanna parviendra-t-il à coincer Neil McCauley ? Neil McCauley parviendra-t-il à lui échapper, à éliminer Bosko (Ted Levine, déjà tueur en série dans **Le Silence des Agneaux**), ex-complice et serial killer ? Chris Shiherlis, gravement blessé, tombera-t-il dans le piège que la police tend dans l'appartement de sa femme ? Des questions auxquelles Michael Mann apporte évidemment des réponses. Des réponses pas aussi convenues que de coutume. *«Dans ce type de film, où gangsters et flics se courent après, les protagonistes sont souvent trop simplistes, unidimensionnels. Vous avez le héros, le vilain, l'histoire d'amour... Dans **Heat**, il me semblait primordial de mettre en scène des personnages tridimensionnels. Que le spectateur ne les perçoive pas à travers le prisme des clichés. Je tenais à ce que le public les découvre au fur à et à mesure du récit, apprenne à les aimer, avec leurs qualités, leurs défauts, apprenne à les connaître en fonction de leur évolution dans l'histoire. En fait, le sujet de **Heat** n'est pas tant les flics, les truands, Los Angeles, mais à quel point on peut être attaché à une vie humaine, que ce soit celle d'un repris de justice ou celle d'un représentant de la loi. Définitivement, **Heat** ne raconte pas l'enquête d'un policier, ou la découverte d'un délit, mais comment un événement tragique déteint sur la vie des gens qui y sont mêlés».*

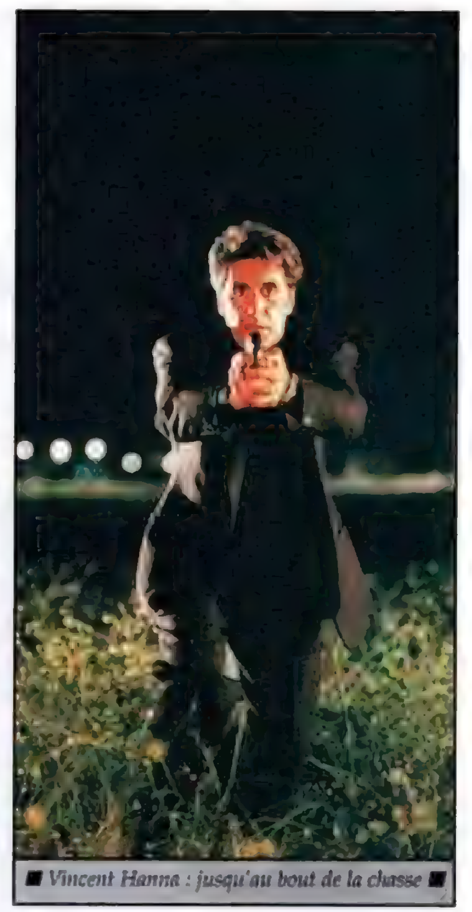
Les «gens» de Michael Mann se nomment d'abord Neil McCauley et Vincent Hanna. Le premier : un voleur professionnel jusqu'au bout des ongles, farouchement indépendant, prudent, méthodique, acculé à la solitude par son métier. Il commet cependant une erreur : engager



■ La solitude du truand. Une image du **Samouraï** dans l'esprit ■

■ ■ ■ *plus brillant de sa génération. Mon seul regret : que son personnage ne soit pas davantage présent à l'écran. En fait, Chris aurait mérité un film à lui tout seul».*
Auprès de Chris Shiherlis, les complices de Neil McCauley se nomment Michael Cheritto (Tom Sizemore, détective psychotique dans **Strange Days** et privé douteux dans **Le Diable en Robe Bleue**) et Trejo (Danny Trejo, lanceur de couteaux dans **Desperado**). Le premier : un balèze au casier judiciaire épais comme l'annuaire téléphonique. Il n'hésite pas à prendre une fillette en otage pour couvrir sa fuite. Le second : le chauffeur, un Mexicain silencieux, prudent. Cheritto, Trejo : deux olibrius auxquels viennent prêter main forte d'autres malfrats selon les circonstances et les besoins techniques. L'écoulement du liquide et des obligations, c'est Nate qui s'en charge. Un indispensable maillon de la chaîne, le dernier à intervenir, auquel Jon Voight prête son visage marqué de tâches, ses traits prématurément vieillis. Un magnifique et discret retour sur le devant de la scène pour la star déchue de **Délivrance** et de **Macadam Cowboy**.

Si **Heat** brille par la qualité exemplaire de son interprétation, la psychologie fouillée de ses protagonistes, il bénéficie également de quelques morceaux d'anthologie dans la grande tradition du polar américain. Des morceaux de bravoure attendus comme l'attaque d'une banque. Une figure imposée dont Michael Mann ne pouvait s'acquitter sans apporter son grain de sel, ce petit quelque chose qui fait toute la différence, qui le distingue du commun. Notamment parce que le cinéaste obtient de la municipalité de Los Angeles de tourner en décors naturels (85 en tout, de l'hôtel Bel Air à l'Aéroport International), de boucler plusieurs rues. *«Cette attaque, c'est du vrai ! J'ai discuté avec des gens qui ont réalisé ce genre de hold-up, en plein jour, dans la foule des passants. Des vieux malfrats. Je leur ai demandé de m'expliquer ce qu'ils auraient fait s'ils s'étaient retrouvés pris entre deux feux. Nous avons entraîné nos équipes, les comédiens et figurants, d'après leurs indications. Une préparation vraiment intense. Je voulais à tout prix que cette scène soit crédible, authentique, qu'elle fasse vrai. Grâce aux acteurs et aux effets, elle s'avère vraiment réaliste. Lorsqu'une voiture de police est mitraillée, nous avons utilisé un véritable véhicule et une mitraillette chargée à balles réelles. Nous avons canardé la voiture comme des fous. Ainsi, vous pouvez vraiment assister à un casse, entendre les impacts de balles, voir les projectiles percer la tôle. Tout, dans ce hold-up, a été scrupuleusement reconstitué. Une opération assez simple en fait. Il me fallait prioritairement donner le sentiment que vous étiez témoin de l'action, que vous étiez au centre d'un reportage live. Avec une caméra au centre de l'action».* Exactement à l'image de l'attaque des Iroquois dans **Le Dernier des Mohicans**. *«J'ai suivi la même logique que dans* **Heat**, *à la différence que là, j'ai dû imaginer comment les belligérants se battaient».* Cette technique efficace, Michael Mann la tient du tout début de sa carrière, de son expérience dans le domaine du documentaire. Tout particulièrement d'**Insurrection** consacré aux événements de mai 68, de **17 Days down the Line**, aventures d'un correspond américain en mission en Irlande du Nord et au Biafra. Rien d'étonnant à ce que le réalisme guide la carrière de Michael Mann. Pour le téléfilm **Comme un Homme Libre**, n'a-t-il pas transporté ses caméras au Quartier de Haute Sécurité du pénitencier de Folsom ? Pour **Le Solitaire**, n'a-t-il pas accumulé des tonnes d'informations en côtoyant de près les ténors du cambriolage ? Tout naturellement, **Heat** est un film très informé sur les us et coutumes des braqueurs. Très informé aussi sur les moyens d'investigation des flics. Très informé surtout ce qui se passe dans la tête des flics et des braqueurs. *«Si la séquence du casse de la banque est d'ailleurs si poignante, si intense, ce n'est pas uniquement par l'action et les coups de feu. La clef de sa force : le drame qui se joue. À ce stade du film, vous vous mettez à aimer profondément les protagonistes, qu'ils soient flics ou gangsters. Vous réalisez que ce sont des êtres humains vulnérables, qu'ils risquent d'y laisser leur peau ou d'être gravement touchés».* Les risques du métier, ceux qu'assument les flics et voyous des



■ *Vincent Hanna : jusqu'au bout de la chasse* ■

■ *Chris Shiherlis (Val Kilmer) : une fine gâchette fort utile dans une transaction piégée* ■

Tête-à-Tête





■ *Al Pacino/Robert De Niro face-à-face mais jamais dans le même plan. En dépit des doutes, Michael Mann les a pourtant réunis !* ■

Deux acteurs, deux personnages, deux tempéraments, deux natures... Et la plus discrète, la plus zen des rencontres historiques du cinéma américain.

Quand il commence la rédaction du scénario de **Heat**, Michael Mann ne pense à aucun acteur en particulier. Pas plus à Robert De Niro qu'à Al Pacino. *«Sans avoir été écrits sur mesure, les personnages leur convenaient parfaitement. Ils se sont coulés à l'intérieur comme dans des moules. Du coup, cela fut extrêmement facile de les diriger»* témoigne le cinéaste. Mais pourquoi Al Pacino dans le rôle du flic extraverti ? Pourquoi Robert De Niro dans celui du gangster introverti ? Pourquoi pas l'inverse. *«Les rôles répondent exactement à la nature du jeu de leurs interprètes. Je ne peux pas imaginer Al Pacino dans la peau de Neil McCauley qui intériorise tout, un individu très concentré. Je ne vois pas plus Robert De Niro dans le rôle de Vincent Hanna qui extériorise à l'extrême ses sentiments, qui ne refoule jamais son agressivité»*. Deux natures, deux styles de jeu pour des comédiens new-yorkais qui se croisèrent sur le plateau du **Parrain 2** en 1974, sans pourtant se donner la réplique dans une scène commune. Cette séquence, ils l'ont dans **Heat**, lorsque le flic impatient provoque la rencontre nocturne dans un coffee shop. Une rencontre qui tourne à une double confession. *«Le face-à-face d'Al Pacino et Robert de Niro fut évidemment un moment privilégié et fascinant. J'ai refusé toute répétition de la scène en amont afin qu'elle garde sa spontanéité, son caractère improvisé. Le courant passait si bien entre les comédiens que j'ai filmé leur entrevue à deux caméras, plutôt que de la pré-découper en champ-contrechamp. Cela lui donne une plus grande unité organique. Les plans retenus au montage final proviennent d'ailleurs presque tous de la même prise»*. La onzième, «magique» selon le réalisateur, sur un total de treize.

L'alchimie Pacino/De Niro opère immédiatement, notamment par le refus de Michael Mann de prétendre à la perfection en s'adonnant à de longues séances de répétition. Par son rejet du plan «souvenir», de la carte postale qui réunirait les deux comédiens bras-dessus bras-dessous. *«Les filmer côte-à-côte ne rimerait à rien. Tout les oppose»*. Mais Michael Mann compense cette absence par la transparente fluidité des dialogues. Six ou sept minutes qui soulignent l'intérêt que les stars, longtemps rivales professionnellement, portent à leurs personnages.

«J'aime Neil McCauley dans la mesure où il trouve que c'est justifié d'agir comme il le fait et se comporte de façon cohérente. Il excelle dans son job et s'approche par là de l'homme qu'il combat. On dit parfois qu'un bon flic doit avoir quelque chose en commun avec les criminels pour comprendre leur mentalité. Je crois que cela se vérifie dans cette brève confrontation entre Neil et Vince Hanna. Neil McCauley est également un homme qui planifie tout à l'excès, qui programme sa vie dans les moindre détails. Ce qui paradoxalement le fragilise et l'expose à tout perdre au dernier moment. Pour ma part, je me garde bien de dresser un plan de ma carrière, de décider que je ferai tel film à telle période, puis tel autre... Cela ne marche jamais : il y a toujours des retards, des imprévus, liés à des problèmes de script, de casting... Il faut une certaine souplesse dans notre métier. C'est sans doute ce qui manque à Neil» envoie Robert De Niro. Neil le professionnel. Neil la main froide. Neil le malin. Neil le revanchard qui prend tous les risques, alors qu'il pourrait mettre les voiles avec Eady, pour faire payer à Weingro et Bosko le prix de leur forfaiture. Neil qui ne laisse jamais ou presque ses émotions prendre le dessus.

L'exact contraire du nerveux Vincent Hanna. Le flic qui se débat dans une enquête complexe. Le flic qui se débat dans le privé (un troisième mariage qui prend l'eau, une belle-fille qui broie du noir). *«Vincent Hanna n'exercerait pas son métier de flic avec une telle intensité s'il n'y trouvait son compte, si celui-ci n'était pas pour lui un exutoire. En se confrontant au danger, il canalise l'angoisse qui l'habite. Ce travail l'enrichit, il a noué avec lui une relation symbiotique qui nuit à sa vie privée. Si Vincent se confiait à sa femme, s'il partageait ses expériences avec elle, cela ferait sans doute tomber la tension permanente qui l'anime. Or il a besoin de ce challenge. En dépit de tout ce qui les oppose, il se sent une parenté spirituelle avec Neil McCauley. Ces hommes, complexes et exigeants, vivent pour leur «spécialité», ils s'investissent totalement dans celle-ci, et rejettent tout compromis. Vincent ne peut qu'admirer son adversaire d'avoir la même rigueur et la même passion que lui»* justifie Al Pacino. Il est vrai que l'un n'existerait pas sans l'autre. Et, plus les deux hommes rivalisent de ruse, plus ils ont le sentiment d'être les meilleurs, de se hisser largement au-dessus de la mêlée. Une belle façon de dire que les flics sombreraient dans la dépression si tous les bandits moisissaient derrière les barreaux. Vincent Hanna plus que les autres.

■ M.T. ■

films de Jean-Pierre Melville. Un grand cinéaste français dont l'ombre plane sur **Heat**, insistante, évidente. Une évidence qui laisse Michael Mann de marbre, insensible à la comparaison flatteuse.

«*Étrange. Tout le monde me parle de Jean-Pierre Melville. Les journalistes n'arrêtent pas de me dire que mes films ressemblent au **Samouraï**. Mais, de ma vie, je ne l'ai jamais vu. Pas plus que les autres*». N'y-a-t-il pourtant pas comme un air de famille entre le Robert De Niro de **Heat** et le Alain Delon du **Samouraï** ? Notamment dans leurs repaires respectifs, désespérément vides, glacés. N'y aurait-il pas de troublants points communs entre les rapports du gangster Lino Ventura et du flic Paul Meurisse du **Deuxième Souffle** et ceux du duo De Niro/Pacino ? Michael Mann et Jean-Pierre Melville ne distilleraient-ils pas surtout cette tangible, cette palpable impression de fatalisme qui les rapproche malgré eux, ce vertige face au néant. «*Dans tous mes films, mes personnages connaissent leur destin et s'y abandonnent. Mais ce sont les conflits qui me motivent le plus. Entre flics et truands plus précisément, des batailles contre eux-mêmes parfois. Je me sens particulièrement à l'aise dans leur univers. J'aime les gens qui sont en quête de quelque chose. Policiers et gangsters le sont toujours*». Si l'un n'existait pas, l'autre l'inventerait pour se donner une raison de vivre, de respirer, d'exister. C'est ce qu'énonce **Heat** en presque trois heures de projection. Trois heures aussi remplies qu'un œuf, alternant les instants intimistes, le bruit et la fureur des braquages, les regards en chien de faïence et les aléas de la vie domestique, sans que jamais l'intensité ne retombe.



■ *Chris et Charlene (Ashley Judd) : un couple au bord de la déchirure* ■

■ **Marc TOULLEC** ■

Warner Bros présente Robert de Niro & Al Pacino dans une production **Forward Pass/ Regency Enterprises** *HEAT* (USA - 1995) avec Val Kilmer - Tom Sizemore - Diane Venora - Amy Brenneman - Ashley Judd - Jon Voight - Ted Levine - Wes Studi - Mykelti Williamson - Kevin Gage - Danny Trejo - Jerry Trimble - Natalie Portman **photographie de** Dante Spinotti **musique de** Elliot Goldenthal **produit par** Michael Mann - Art Linson - Arnon Milchan **écrit et réalisé par** Michael Mann

21 février 1996 2 h 50

Un serial killer papier carbone et photocopie pour un thriller féministe loin de SEVEN...

COPYCAT

Le 31 janvier, l'ombre très noire de John Doe, psychopathe de SEVEN, s'étale sur les écrans blancs de France. Le 3 avril, un dénommé Peter Foley lui emboîte le pas. Nettement moins inspiré, il se contente d'imiter les plus célèbres serial killers américains des trois dernières décennies. Une façon d'exprimer la fascination de plus en plus embarrassante de tout un pays pour ces monstres humains les plus médiatisés, les plus haïs, les plus adulés. Des tueurs nés sur lesquels se penchent l'héroïne de la trilogie ALIEN et le cinéaste de SOMMERSBY...

Les tueurs en série se succèdent et ne se ressemblent pas. Après le mystique John Doe de **Seven**, voici venir le plus pragmatique Peter Foley, le fada de **Copycat**. John Doe, Peter Foley : deux serial killers pour deux films radicalement différents. Une différence soulignée par Jon Amiel. «*Seven se montre profondément pessimiste : **Copycat** est optimiste. **Seven** est très stylisé, très sombre, pluvieux. Il refuse le naturel, il n'entretient pas la moindre référence avec des faits réels. **Copycat** est plein de couleurs parce que je veux dire que les assassinats les plus sauvages ne se déroulent pas forcément dans des impasses sombres, sous une pluie battante. **Seven** n'a donc rien à voir avec **Copycat**. De plus, David Fincher et moi traitons de deux sortes de peur. **Seven** est plus dérangeant qu'effrayant. Ce n'est pas le cas de **Copycat***». Effectivement, **Copycat** joue la carte du suspense traditionnel.



■ Peter Foley (William McNamara) : il imite, il copie, il reproduit. Il tue ! ■

Quand et comment le serial killer va-t-il frapper ? Rien que de très classique dans ses agissements. «*Je voulais tourner un thriller conforme aux règles du genre, mais qui témoigne d'une réelle originalité, qui soit authentique, palpitant... et terrifiant*» poursuit le britannique Jon Amiel au sujet de son quatrième long métrage pour le cinéma. Un premier thriller pour un cinéaste jusqu'ici cantonné au sentimental (**La Dame de Cœur**, **Tante Julia et le Scribouillard** et **Sommersby**, remake du **Retour de Martin Guerre**).

L'originalité de **Copycat**, dans les intentions du moins, se situe à deux niveaux. Jon Amiel commence par féminiser au maximum l'intrigue, vire la plupart des hommes du récit. «*A l'origine, le personnage de Monahan, aujourd'hui incarné par Holly Hunter, était destiné à un homme. C'est ainsi que ce flic tombait amoureux d'Helen Hudson. Lorsque cette dernière meurt assassinée par le tueur en série, j'ai éprouvé une gêne profonde. De la gêne vis-à-vis de cette violence systématiquement appliquée à l'encontre des femmes. J'ai mis au rebut cette version de **Copycat** pour totalement modifier la donne, pour changer l'identité du flic*». Et voilà comment la petite, la frêle Holly Hunter (qui manie aussi le flingue dans le prochain film des frères Coen, **Fargo**) se retrouve dans un emploi inédit dans sa jeune carrière. Celui de la femme forte («*forte mais vulnérable. M.J. Monahan n'est pas un Inspecteur Harry en jupons*»), un rôle qui incombe généralement à la grande Sigourney Weaver, interprète de la psychiatre Helen Hudson. Une psy spécialisée dans les psychoses graves, les tueurs en série autrement dit. Mais, un an après son agression par Daryll Lee Cullum, l'égérie des psychopathes reste calfeutrée dans son luxueux appartement, prisonnière de sa peur bleue, de son agoraphobie aiguë, de ses bouteilles, et à ce point



■ Monahan et Ruben Goetz (Dermot Mulroney) : des rapports étroits mais jamais intimes ! ■

sexuellement en manque qu'elle allume le partenaire de Monahan.
Helen Hunter communique avec l'extérieur par des réseaux informatiques, contacte la police lorsqu'elle découvre, via les journaux, un meurtre présentant de troublantes similitudes avec un crime jadis commis par Albert de Salvo, le tristement célèbre Étrangleur de Boston. De fil en aiguille, au rythme de la «signature» de plusieurs autres assassinats, Helen Hudson, d'abord réticente, collabore de plus en plus activement avec Monahan. Sans mettre cependant les pieds hors de son appartement, même après que son assistant, le gay Andy, ait été tué par Peter Foley.



■ Helen Hunter (Sigourney Weaver), une psy spécialisée dans les serial killers ■

Un cas ce Peter Foley, même dans le bestiaire des serial killers, dont il affiche l'anonymat, le physique ordinaire. Une bonne tête, des yeux qui flottent comme des poissons rouges derrière ses épaisses lunettes... «*J'aimerais dire que notre tueur se place dans la mouvance d'Hannibal Lecter du **Silence des Agneaux**, un individu aussi génial que diabolique. Comme je tenais à un certain réalisme, Peter Foley est en fait un type très quelconque dans son apparence. Comme tous les grands serial killers d'ailleurs, qu'ils s'appellent Ted Bundy, Jeffrey Dahmer ou John Wayne Gacy. Ted Bundy et Jeffrey Dahmer étaient même séduisants. Dans **Copycat**,*

■ *M.J. Monahan (Holly Hunter), une femme flic confrontée à un tueur et à un ex possessif* ■

je voulais ainsi montrer que les serial killers ne se distinguent pas de la moyenne des gens par leur aspect. Ils sont pratiquement des personnes banales. Ou paraissent l'être du moins. C'est l'une des raisons pour lesquelles ils s'avèrent si redoutables, tellement effrayants. Impossible d'appréhender qui ils sont réellement en les côtoyant, même de près. Je ne connais aucun film illustrant de manière réaliste le comportement d'un tueur en série, à l'exception, peut-être, de ***Henry : Portrait of a Serial Killer****. La plupart du temps, ces tueurs sont présentés comme des êtres démoniaques, des monstres surgis des tréfonds de notre imaginaire, et qui n'ont qu'un lointain rapport avec la réalité».* Reste que Peter Foley sort du lot des serial killers de l'écran par ses motivations, sa conception très inhabituelle du meurtre.

Hanté par une mère possessive ? Traumatisé par des sévices subis dans sa plus tendre enfance ? *«Non ! Peter Foley n'est pas un Norman Bates contemporain. Bates manifestait une foule de disfonctions psychiques. Peter Foley, par contre, s'intègre étroitement dans la société. Il travaille, possède une vie sexuelle. Il est marié à une femme plus âgée que lui, bien que la plupart des spectateurs pensent que le film met en scène sa mère».* Dans ce cas, quelle est son araignée au plafond, quel plomb a sauté ? Peter Foley voue un culte si ardent aux plus funestes tueurs en série qu'il les plagie scrupuleusement, reproduit dans les moindre détails leurs plus illustres forfaits. Ce sont les véridiques John Wayne Gacy, Albert de Salvo, David Berkowitz alias «Son of Sam», Richard Ramirez alias «The Night Stalker»... Et le fictif Daryll Lee Cullum, admirateur-bourreau d'Helen Hudson dont il réclame l'une des petites culottes depuis sa cellule en échange de quelques précieuses informations. Une espèce d'Hannibal Lecter bouseux dont l'apparence frustre, le sourire béat à la Fernandel donne le change à des obsessions saignantes.

Peter Foley : un tueur qui connaît ses classiques de l'abominable, doublé d'un «hacker», à savoir un de ces petits génies de l'informatique qui piratent les logiciels réputés inviolables. *«Les intrusions, nous les connaissons par la porte, la fenêtre, le téléphone... Par le truchement d'un écran d'ordinateur ? Jamais. Cette idée m'a fasciné dans la mesure où cet outil symbolise pour beaucoup la sécurité, l'intimité. Je n'ai jamais vu de film dont le tueur détourne l'ordinateur de sa fonction première».* Et **Ghost in the Machine - Le Tueur du Futur** alors ? Mais ce psychopathe-là, résolument orienté science-fiction, opère dans un autre registre, nettement plus fantaisiste, plus permissif dans le délire et les débordements gore.

Fort d'une documentation abondante (il potasse des tonnes d'ouvrages sur le sujet, envoie Sigourney Weaver s'informer chez un psychiatre qui a interrogé Jeffrey Dahmer, et Holly Hunter dans la brigade criminelle de Rampart Boulevard, à Los Angeles), Jon Amiel illustre la fascination de l'Amérique vis-à-vis de ses nouvelles stars, des «héros» dont Oliver Stone parodie la frénésie médiatique dans son **Tueurs Nés**. *«****Copycat*** *traite d'abord de la fascination des Etats-Unis vis-à-vis de tueurs comme Ted Bundy, Jeffrey Dahmer qui furent en leur temps de véritables vedettes».* Un statut auquel aspire ce pauvre Peter Foley, serial killer de pointure si modeste que ses fantasmes ne nourrissent pas ses meurtres. Une condition élémentaire pour qui aspire au titre de grand du meurtre en série : exprimer par le sang les pires tourments intérieurs, sources de toutes les atrocités.

«Au moment où nous parlons, il existe environ 35 serial killers en activité aux Etats-Unis. Alarmant ! Mais ne vivons-nous pas dans un monde dont tous les rêves de paix, d'amour et de tolérance entre les hommes ont été brisés. Les espoirs quant à l'arrêt total des guerres ne sont plus que des leurres. Lorsque vous observez ce qui s'est récemment déroulé en Bosnie, au Rwanda et en Irak, vous en



■ *La victime potentielle sous la douche : une scène incontournable dans tout suspense !* ■

êtes réduit à vous demander comment des êtres humains peuvent se montrer aussi monstrueux à l'encontre d'autres êtres humains. C'est aussi le cas des tueurs en série ; ils libèrent du plus profond d'eux-mêmes ce que l'homme renferme de moins avouable, de plus mauvais. Ce mal fascine comme fascinent le requin des ***Dents de la Mer****, les vampires de cinéma, tous les monstres issus de notre imaginaire... Les serial killers fascinent d'autant plus que l'on essaie de les comprendre, d'éclairer ce versant sombre de la nature humaine. En tentant de les comprendre, nous poursuivons des ombres»* termine Jon Amiel, réalisateur d'un film soft, honnête, dont on regrette que le méchant vedette soit un imitateur et non pas Daryll Lee Cullum, le psychopathe à qui il tire son chapeau en coinçant Sigourney Weaver dans des toilettes, la pointe des pieds sur la cuvette des WC, un filin d'acier menaçant de l'étrangler en cas de dérapage.

■ **Marc TOULLEC** ■

Warner Bros présente Sigourney Weaver & Holly Hunter dans une production **Regency Enterprises** ***COPYCAT*** (USA - 1995) avec Dermot Mulroney - William McNamara - John Rothman - Will Patton - J.E. Freeman - Harry Connick Jr - Shannon O'Hurley **photographie de** Laszlo Kovacs **musique de** Christopher Young **scénario de** Ann Biderman & David Madsen **produit par** Arnon Milchan & Mark Tarlov **réalisé par** Jon Amiel

3 avril 1996 **2 h 04**



■ *Daryll Lee Cullum (le crooner Harry Connick Jr) : un serial killer «redneck»* ■

Un film noir éprouvant qui confirme la bonne santé de la «nouvelle vague» espagnolde...

PERSONNE NE PARL QUAND NOUS SERON

Une prostituée brisée en quête de rédemption, des mafieux sadiques, un tueur fatigué et un tortionnaire mexicain. Voilà pêle-mêle quelques-uns des personnages de ce polar espagnol dont on n'a pas fini de parler. Noir de noir !



■ *Gloria (Victoria Abril), une femme brisée sur le chemin de la rédemption* ■

Le monde entier finira bientôt par le savoir : une nouvelle génération de réalisateurs formidables est en ce moment en train d'exploser en Espagne. Des artistes culottés que l'on pourrait presque déjà regrouper sous le terme de «Nouvelle Vague». Point commun à ses «jeunes turcs» ? Un goût jamais démenti pour le cinéma de genre, nos amis ibères passant avec le même bonheur de la poésie surréaliste au polar ultra-violent, du thriller social à la bluette «teenage». Une sacré bonne nouvelle, à l'heure où le reste de l'Europe, plongé dans la grisaille, s'interroge le front plissé sur l'avenir de son industrie cinématographique. Aux immanquables Julio Medem (l'auteur de **Vacas** et **L'Écureuil Rouge**, deux chefs-d'œuvre absolus qu'il faut absolument avoir vus) et autre Juanma Bajo Ulloa (dont on attend toujours la sortie du mirifique **La Madre Muerta**) pour ne citer que les meilleurs, vient désormais s'ajouter Agustin Diaz Yanes, dont le premier film, **Personne ne Parlera de nous quand nous Serons Mortes**, devrait logiquement enthousiasmer tous les fanatiques de films noirs...

Précisons tout de suite les choses. **Personne ne Parlera de nous**... ne fait pas partie de ces gentils thrillers comme on commence à en voir un peu trop ces temps-ci. De ces films propres sur eux et joliment «mode», qui tentent de raccrocher les wagons de la vague Tarantino, en présentant des crétins au regard lourd qui défouraillent mollement après avoir bien vérifié la tenue de leur nœud de cravate et de leurs rouflaquettes. Non. **Personne ne Parlera de nous**... est un vrai film NOIR, d'une brutalité parfois éprouvante et d'autant plus efficace que toute l'œuvre louvoie avec une grande habileté entre des scènes intimistes particulièrement émouvantes, où s'installe une émotion réelle, et des séquences électrisantes, ouvertement héritées du polar classique (dont un cambriolage au marteau piqueur monté aux petits oignons).

Professeur de littérature américaine, puis critique littéraire, Agustin Diaz Yanes a fait ses premiers pas au cinéma en tant que scénariste. Une étape obligatoire avant un passage à la réalisation dont il rêvait depuis toujours : *«Je pense qu'il y a toujours une certaine frustration chez un scénariste, puisqu'on ne sait jamais vraiment ce que va devenir ce qu'on a écrit, comment sera interprétée une histoire sur laquelle on a travaillé durant des mois. Quand j'ai commencé à écrire* ***Personne ne Parlera de nous****..., il était pour moi évident que je mettrai moi-même le film en scène, parce que de nombreux éléments du script m'étaient très personnels et que je sentais que j'aurais beaucoup de mal à voir quelqu'un d'autre s'emparer de cette histoire».*

Une histoire qui n'est pas exactement une romance pour premier communiant. Jugez plutôt. Gloria, une jolie madrilène, voit sa vie basculer dans l'horreur le jour où son époux, un brillant torero, est victime lors d'un combat d'une blessure qui le laisse dans un coma profond. Détruite, la jeune femme fuit l'Espagne et s'installe au Mexique, où elle sombre dans l'alcoolisme, payant sa dose quotidienne de Tequila en se livrant à la prostitution. Prise dans un règlement de comptes entre des mafieux peu ragoûtants et des flics du «Narcotic Bureau», Gloria est finalement expulsée et doit retrouver son pays natal. Brisée, elle se réfugie chez sa belle-mère, la digne Dona Julia. Dans sa fuite, elle a emporté le carnet d'adresse de la mafia mexicaine. Un document susceptible de lui rapporter une fortune... ou la mort, puisque deux tueurs déboulent bientôt de Mexico pour lui régler son compte...

Voilà pour les vingt premières minutes... Marchant perpétuellement sur le fil du rasoir, Diaz Yanes plonge tête baissée dans ce sujet hérité des grandes heures de la série noire, et ouvre son film sur une première scène particulièrement salée, qui pose tout de suite les données du problème, en montrant la jolie Gloria suçant à tour de rôle des mafieux mexicains adipeux et particulièrement immondes, des salopards procédant à un échange de dope frelatée et de faux dollars. Dès cette première séquence risquée, le cinéaste évite le crapoteux et fait de cette prostituée brisée une perdante magnifique, une femme détruite qui durant tout le film marchera vers la délivrance. Gloria, cette héroïne fragile, c'est Victoria Abril, qui livre ici une performance exceptionnelle et trouve (enfin?) un rôle à la mesure de son immense talent.

«J*'ai écrit le film en pensant tout de suite à elle»*, confie un Diaz Yanes enthousiaste, *«et il aurait été impossible qu'une autre actrice incarne Gloria. Pour un premier film, il est très sécurisant pour un réalisateur de pouvoir s'appuyer sur une interprète de cette envergure. D'ailleurs, je pense que ma seule vraie réussite sur le film est d'avoir su choisir les interprètes adéquats. Ce sont tous de très grands acteurs, et dans ces cas-là, le metteur en scène n'a pas grand-chose à faire. Ils connaissent leur métier et trouvent toujours parfaitement leur marques».*



■ *Gloria torturée par le cruel Oswaldo (Daniel Gimenez Cacho)* ■

ERA DE NOUS S MORTES

huit Goyas (les césars locaux). *«Je pense que l'Espagne accepte la violence plus qu'aucun pays du monde. Je ne sais pas pourquoi mais les scènes dures ne posent pas de réel problème, que ce soit aux critiques, aux censeurs ou au public. C'est probablement le pays en Europe où tout est vraiment possible sur un écran».*

Considéré aujourd'hui comme un «film culte», **Personne ne Parlera de nous quand nous Serons Mortes** a valu à son réalisateur d'être rattaché dans son pays natal à toute la vague du «néo-polar» initié par Tarantino. Un rapprochement que Diaz Yanes souhaite judicieusement éviter. *«J'adore **Reservoir Dogs**. Je pense que c'est un film brillant, mais je pense que c'était un peu un «comic book» porté à l'écran. Je crois que Tarantino est un réalisateur très brillant, mais j'ai du mal à m'impliquer totalement dans ce type de cinéma, qui à mon avis manque un peu de relief. Mes goûts me rapprocheraient plutôt du travail de Scorsese et de Paul Schrader. Avec **Personne ne Parlera de nous...** je voulais montrer des personnages en quête de rédemption. C'est le cas du tueur interprété par Federico Luppi, qui est très inspiré du héros de **Taxi Driver** par exemple. C'est un type qui se pose un gros problème moral, ce qui est aussi le cas de Gloria. Même si leurs parcours semblent diamétralement opposés, il se dirigent tout deux vers la même chose. L'une en tentant d'échapper à la misère, l'autre à la violence. Cette idée de la rédemption est pour moi extrêmement importante. De ce point de vue, j'ai aussi été très inspiré par **Le Samouraï** de Jean-Pierre Melville, que j'ai très longtemps étudié».*
Avouez qu'il y a pire référence !

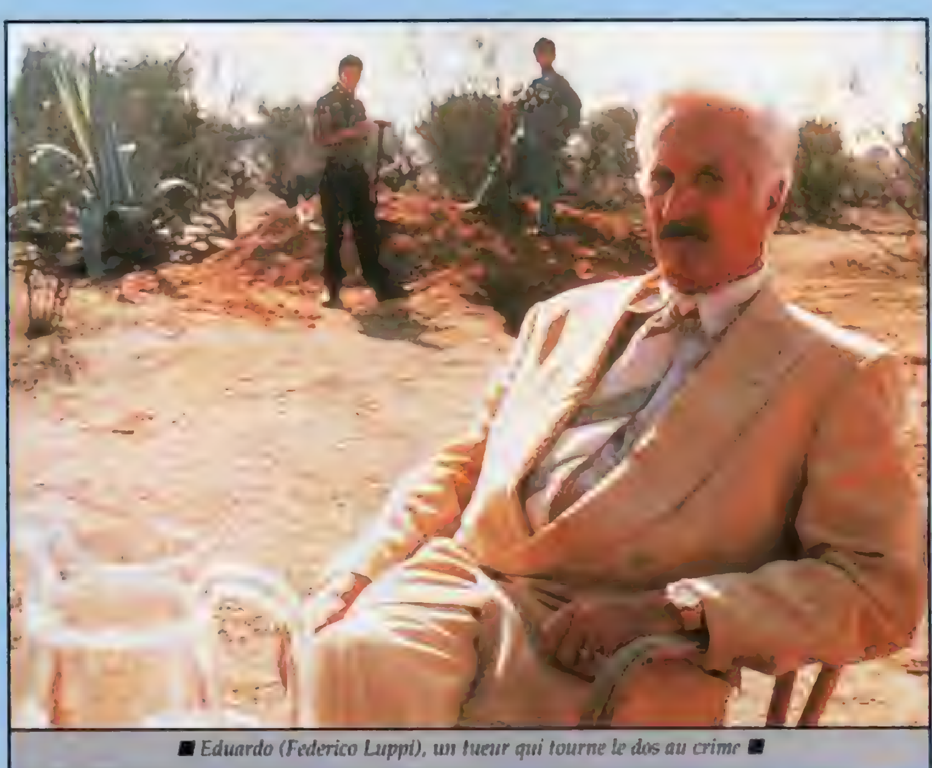
■ **Julien CARBON** ■



■ *Fatal : traquée en Espagne par des mafieux mexicains, Gloria sort les flingues...* ■

Aux côtés de LA Abril, on se délectera donc ici de la composition magistrale fournie par Federico Luppi, immense acteur argentin se coulant dans la peau d'un tueur au bout du rouleau qui, touché par la foi, souhaiterait raccrocher les armes, mais aussi du personnage campé par la grande Pilar Bardem : Dona Julia, la belle-mère digne et courageuse de Gloria. Un personnage fabuleux, ex-résistante communiste au franquisme, auquel tient particulièrement Diaz Yanes, qui rend avec elle très directement hommage à sa propre famille. *«Dona Julia a beaucoup de points de vue moraux proches de ceux de ma mère. Même si elles diffèrent par certains côtés, elle en est le reflet direct. Mais le film est aussi un hommage à mon père puisque qu'il y a ici de nombreux éléments liés à la tauromachie, et qu'il a été torero. C'est un milieu que je connais très bien, et que je tenais à honorer».*
Ce chant d'amour à la famille, tout en délicatesse, apparaît lors de séquences brèves mais d'une tendresse imparable, quand Diaz Yanes s'attarde sur la vie, la passion de ces hommes et ses femmes humbles mais dignes, tandis qu'à côté d'eux se joue le drame de Gloria, cherchant à s'extraire de l'enfer dans lequel elle est plongée. Un chemin de croix passant par une séance de torture à la limite du tolérable, pratiquée par un tueur mexicain gastronome qui, très calmement, enfonce un tire-bouchon dans le genou de la belle Gloria. *«Nous avons craint quelques difficultés avec la violence de cette scène. Mais j'y tenais beaucoup parce que c'est pour moi le point crucial du film. La torture de Gloria est une métaphore sur ce qu'était la torture franquiste. On trouve ici un parallèle entre ce que Dona Julia décrit à Gloria, et ce qu'elle traverse à son tour. En résistant, elle devient libre, elle retrouve sa dignité»* explique le réalisateur. Une scène primordiale qui n'en demeure pas moins ultra-choquante, mais qui n'a pas empêché le film d'être bien reçu en Espagne, où il vient d'être couronné par

AMLF présente Victoria Abril dans une production **Renn Productions/Flamenco Films/Xaloc/Cartel** *PERSONNE NE PARLERA DE NOUS QUAND NOUS SERONS MORTES* (*NADIE HABLARA DE NOSOTRAS CUANDO HAYAMOS MUERTO* - France/Espagne - 1995) avec Federico Luppi - Pilar Bardem - Daniel Gimenez Cacho **photographie de** Francisco Femenia **musique de** Bernardo Bonezzi **produit par** José Luis Escolar **écrit et réalisé par** Agustin Diaz Yanes
6 mars 1996 **1 h 44**



■ *Eduardo (Federico Luppi), un tueur qui tourne le dos au crime* ■

L'ARMÉE DES



■ James Cole (Bruce Willis), un homme prêt à voyager dans le temps pour sauver l'humanité et découvrir le secret d'un cauchemar récurrent ■

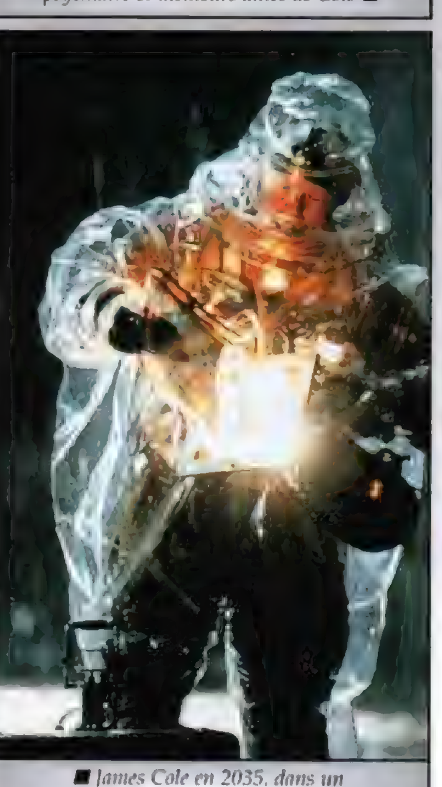
S 12 SINGES

«Cinq milliards d'êtres humains mourront infectés par un virus en 1997. Les survivants déserteront la surface de la planète. Les animaux redeviendront les maîtres du monde». C'est par cette citation extraite d'un entretien avec un sujet atteint de psychose hallucinatoire que débute L'ARMÉE DES 12 SINGES. Autant dire que ça jette un froid. Quelque deux heures plus tard, rien ou presque n'est venu réchauffer l'atmosphère d'une œuvre qui a laissé son optimiste au vestiaire. Vous craignez la fin du monde. La voici.

Pendant que David Fincher orchestre une terrible apocalypse mentale avec **Seven**, que Kathryn Bigelow envisage la peur au ventre le passage dans le troisième millénaire avec **Strange Days**, Terry Gilliam, le cinéaste des lendemains qui déchantent (remember **Brazil**), raye 99% de la population de la surface du globe. Ne reste plus, en l'an 2035, qu'une petite communauté réfugiée sous terre, dont le seul espoir est désormais de remonter le temps, retrouver l'origine du virus destructeur et inverser l'ordre des choses. Après plusieurs tentatives infructueuses, le dénommé James Cole (Bruce Willis) se voit désigner par une équipe de scientifiques pour partir en 1996. Contrairement à ses prédécesseurs, Cole n'agit pas seulement pour le bien de l'humanité disparue, mais également pour découvrir la source d'un cauchemar récurrent où un jeune enfant assiste, dans un hall d'aéroport, à une sanglante poursuite...
Le point de départ de **L'Armée des 12 Singes** reprend globalement les quelques ingrédients de **La Jetée**, un photo-montage de 28 minutes, datant de 1962, réalisé par Chris Marker, et considéré par beaucoup comme un monument inattaquable, ce qui a valu immédiatement au film de Terry Gilliam des comparaisons peu flatteuses. Il faut pourtant être borné pour ne pas admettre que, quoiqu'on en pense, **La Jetée** constitue une matière première fantastique pour un passage au long métrage. Car le film de Chris Marker, comme la plupart des courts métrages, est limité dans le sens qu'il s'organise uniquement en fonction de sa chute : au gag d'usage, le réalisateur français substitue ici une idée certes vertigineuse, mais qui ne suffit toutefois pas à masquer une construction de l'intrigue totalement artificielle. La fin justifie les moyens, dira-t-on. Dans le court métrage, sans aucun doute. Dans le long, c'est une autre paire de manches.

L'Armée des 12 Singes évite donc la comparaison avec **La Jetée** ou tout du moins, pour les plus pointilleux, la supporte aisément. Scénariste de **Blade Runner**, **Impitoyable** et **Héros Malgré lui** (excusez du peu), David Peoples, épaulé par sa femme Janet, rebondit sur le script de **La Jetée** et transforme un simple concept en une œuvre d'une rare complexité. Son apport principal donne son titre au film, un signe qui ne trompe pas, et concerne donc cette «Armée des 12 Singes», un groupe d'activistes écologiques qui semble avoir joué un rôle majeur dans la propagation du virus. Débarqué en 1996 et tenant aussitôt des propos incohérents aux oreilles de l'autorité policière, James Cole se retrouve illico à l'asile, où il fait la connaissance de Jeffrey Goines, un joyeux illuminé qui ne possède pas toutes ses facultés mentales, fils d'un célèbre savant manipulant quotidiennement des virus, et qui s'avérera être le commandant de «l'Armée». Au gré de ses allers-retours dans le temps, James Cole pistera Jeffrey en compagnie de Kathryn Railly (Madeleine Stowe), son médecin-psychiatre qu'il a kidnappée et qui, à l'usure, commence à croire les délires apocalyptiques de son «patient». Une course-poursuite éprouvante, riche en rebondissements, émaillée de paradoxes temporels, de digressions libres, de correspondances géniales...
Une progression pour David Peoples dont les précédents scripts intégraient beaucoup d'humanité dans des histoires aux ressorts somme toute assez simples. Avec **L'Armée des 12 Singes**, il érige une véritable mécanique dramatique, comme dans un **Retour vers le Futur** par exemple, mais sans jamais perdre de vue les personnages, de façon à raconter l'apocalypse à l'échelle humaine. Foudroyant.

■ Kathryn Railly (Madeleine Stowe) : psychiatre et meilleure alliée de Cole ■



■ James Cole en 2035, dans un monde ravagé par un virus ■

La venue d'un réalisateur de la stature de Terry Gilliam sur un projet aussi ambitieux est sans doute la meilleure chose qui pouvait arriver au scénario des époux Peoples. Le visionnaire de **Brazil** qui, ces dernières années, avait approfondi émotionnellement son cinéma (**Les Aventures du Baron de Munchausen**, et surtout **Fisher King**), trouve avec une facilité déconcertante le point d'équilibre entre la force d'un récit qui balaie tout sur son passage et la faiblesse de personnages dont aucun n'a toutes les cartes en main. Il en résulte une dynamique étrange, souvent bouleversante, où des hommes et des femmes vulnérables luttent désespérément, à l'écran, contre leur destin écrit sur le papier, tentent de s'extraire des rouages scénaristiques qui les broient progressivement. La performance à ce niveau de Bruce Willis, méconnaissable, est exemplaire. Constamment mis à l'épreuve par son metteur en scène, l'acteur n'a pas les épaules assez fortes pour porter le film qui, du coup, semble l'écraser de tout son poids. Totalement interdit de «jeu naturel», Bruce Willis prend ici des risques en même temps qu'une dimension phénoménale, et s'intègre parfaitement à l'ambiance dépressive de l'ensemble.
Une ambiance de fin du monde que Terry Gilliam accentue par un climat rugueux, des décors sales, réalistes, transformant **L'Armée des 12 Singes** en un film-univers dans lequel il est très inconfortable de s'installer. Ceux qui resteront sur le pas de la porte risquent de sentir le temps passer. Les autres auront sans doute la sensation d'assister au cinéma, pour la première fois, à la fin du monde. Ni plus ni moins.

■ Vincent GUIGNEBERT ■

UFD & UGC PH présentent Bruce Willis - Madeleine Stowe - Brad Pitt dans une production **Universal Pictures/Atlas/ Classico/Atlas Entertaiment** ***L'ARMÉE DES 12 SINGES*** *(12 MONKEYS* - USA - 1995) avec Christopher Plummer - David Morse - Franck Gorshin - Jon Seda - Carol Florence - Fred Strother **photographie de** Roger Pratt **musique de** Paul Buckmaster **scénario de** David Peoples & Janet Peoples inspiré par le film **La Jetée** de Chris Marker **produit par** Charles Roven **réalisé par Terry Gilliam**

28 février 1996 **2 h 05**

visionnaire de l'apocalypse

interview

TERRY GILLIAM

«Ah, c'est génial, on peut lire le magazine, vomir dessus, le nettoyer et le relire sans problème !», s'exlame Terry Gilliam en découvrant la qualité du papier de MAD MOVIES et IMPACT. Façon de rappeler que le réalisateur de BANDITS, BANDITS, BRAZIL, LES AVENTURES DU BARON DE MUNCHAUSEN et FISHER KING est également un ex des Monty Python, le légendaire groupe d'humoristes anglais auquel il apporta, lui l'Américain, une dimension esthétique via des animations inoubliables. Après plus de quatre longues années d'absence et de nombreux projets avortés, Terry Gilliam, un artiste complet, revient aujourd'hui sur le devant de la scène avec L'ARMÉE DES 12 SINGES, un scénario rapporté qu'il s'accapare pour laisser libre champ à ses obsessions, à ses phobies, à son pessismisme... À son univers.

Après *Fisher King*, vous avez passé quatre ans à essayer de concrétiser des projets, en vain. Avez-vous ressenti l'arrivée du scénario de *L'Armée des 12 Singes* comme une bénédiction ?

Pas vraiment. Je me suis juste contenté de lire le script, que j'ai beaucoup aimé, car à l'époque je bataillais toujours pour monter mes propres projets. Lorsque ceux-ci se sont écroulés les uns après les autres, je me suis rabattu sur **L'Armée des 12 Singes**. Dès le départ, j'ai su que c'était un super script qui, chose étrange, entretenait d'intimes relations avec mes projets avortés. L'idée de tourner un film aussi compliqué dans le système des majors hollywoodiennes était passionnante, et j'étais très intrigué par l'idée de savoir si c'était possible de le faire, à plus forte raison pour *Universal* (*En partie responsable du flop de* **Brazil** *aux États-Unis,* Universal *avait modifié le montage du film et plus précisément sa fin, NDLR*). Le plus bizarre dans l'histoire, c'est qu'il n'y a pas eu tant de pression que cela de la part du studio. *Universal* avait un contrat avec les scénaristes Janet et David Peoples, ils aimaient leur travail et, plus étonnant encore, ils m'aimaient bien moi aussi ! Les responsables de la compagnie ont beaucoup changé depuis **Brazil** et ils tenaient vraiment à faire ce film. La seule chose qui les inquiétait, c'est le final, mais on a tenu bon. Il faut dire que pour une fois, je me trouvais en position de force. C'est le studio qui est venu me chercher, et je n'ai pas eu de mal à leur faire comprendre que s'ils voulaient que je tourne le film, ce serait à ma façon et pas autrement. On peut dire que ça a simplifié les choses ! Au niveau de l'attitude des studios, **L'Armée des 12 Singes** est probablement le film le plus facile que j'aie jamais réalisé.

Vous dites ne pas avoir subi de pressions, mais vous avez quand même failli quitter le projet quand *Universal* a exigé la présence de stars au générique ?

Oui, parce que je ne voulais pas que le budget explose. Plus les sommes en jeu sont basses, plus la pression est faible. Le studio était particulièrement nerveux concernant le projet parce que la complexité du script les dépassait. Les responsables ne savaient pas par quel bout prendre le film et, du coup, se tournaient vers les stars pour se rassurer. Le problème, c'est qu'ils ont commencé à m'envoyer une liste de noms idiots... Je leur ai bien fait remarquer que si c'était ainsi qu'ils voyaient le film, ils pouvaient aller se faire voir, c'était sans moi. Quelques semaines plus tard, à Londres, j'ai reçu un coup de fil m'apprenant que Bruce Willis était intéressé. Une bonne nouvelle, car j'aime beaucoup l'acteur. Je suis donc parti à New York pour le rencontrer. On a discuté longtemps de tout ce qui pouvait poser problème, notamment le fait que la présence d'une star était susceptible d'interférer avec le film lui-même. Et il a parfaitement compris ce dont je parlais. Pour lui, le but était de prouver qu'il avait les capacités d'être aussi bon que l'exigeait le rôle. Il est dur de dire non à quelqu'un qui se présente dans cet état d'esprit. Quant à Brad Pitt, il est venu jusqu'à Londres pour me persuader de l'embaucher, alors que je ne voulais même pas lui parler ! Finalement, convaincu par sa persévérance, j'ai accepté de dîner avec lui. À la fin du repas, il m'avait convaincu qu'il pouvait jouer Jeffrey Goines.

***L'Armée des 12 Singes* a-t-il changé votre point de vue sur les stars ?**

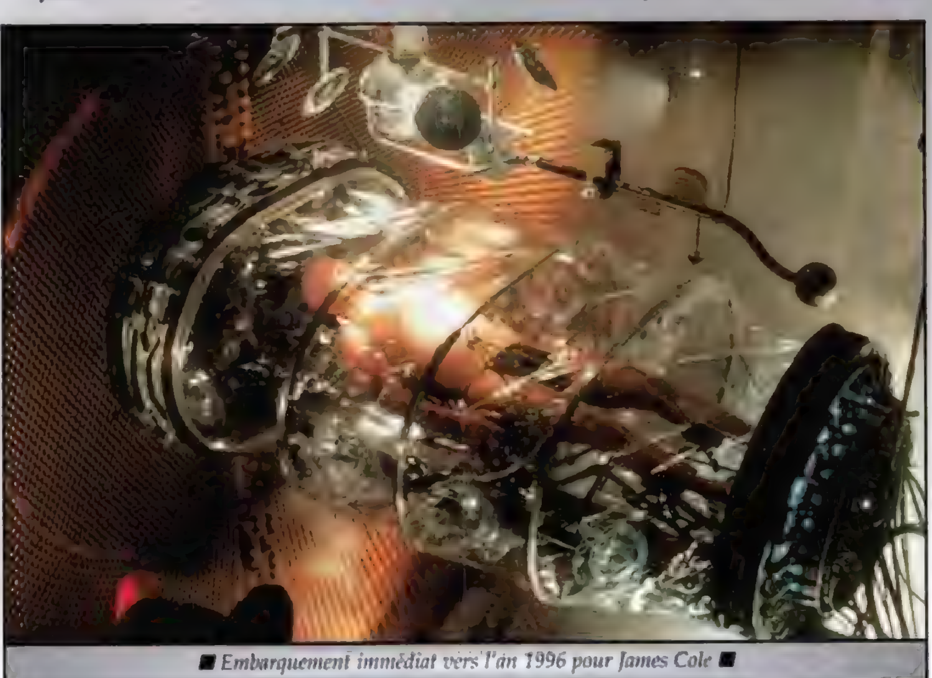
Les vedettes peuvent être difficiles. Bruce Willis, qui faisait tout son possible pour ne pas jouer la star sur ce film, est malgré tout habitué à un certain confort. Il avait donc son garde du corps, son chauffeur... Ce qui représente, pour lui, un strict minimum. D'ordinaire, il a dix fois plus de gens à son service ! Je déteste cette attitude. Brad Pitt n'est pas comme ça, c'est une star trop neuve. Il n'a pas encore eu le temps de se créer un «entourage» !

L'un des paris de *L'Armée des 12 Singes* était de faire véritablement jouer Bruce Willis de la première à la dernière image. Comment y êtes-vous parvenu ?

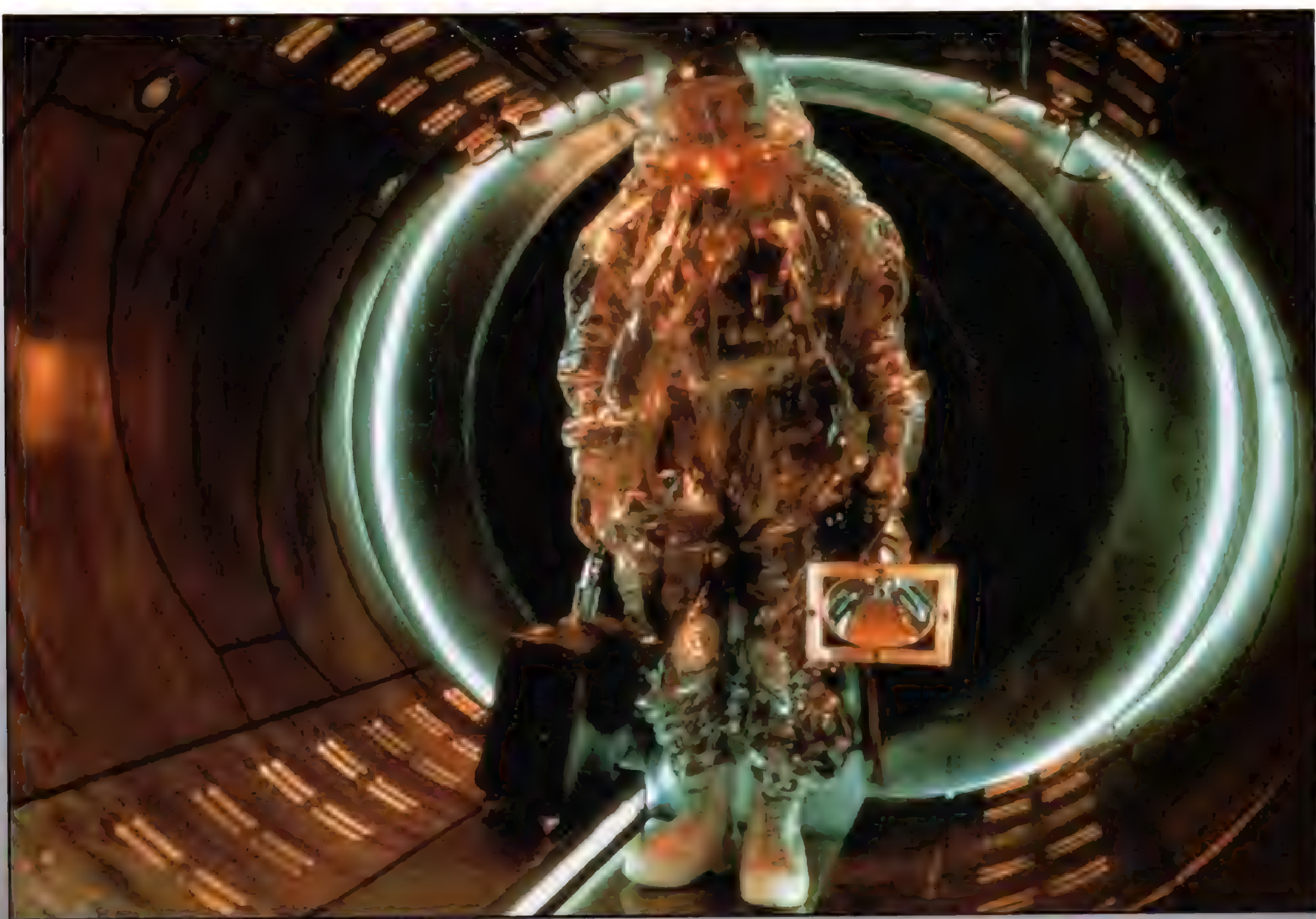
Sur le plateau, chaque fois que je voyais LE Bruce Willis dans l'objectif, je criais : «Stop, on la refait». Je ne voulais pas de lui dans le film. Il n'était pas particulièrement choqué car dès le début, il savait que son sourire charmeur et ses clins d'œil complices étaient bannis. J'ai d'ailleurs rédigé une liste des trucs qu'il lui était interdit d'utiliser. Il comprenait très bien quand je lui lançais : «Là, c'est pas James Cole, c'est Bruce Willis. On recommence». Bruce était parfois tendu et nerveux parce qu'il voulait à tout prix réussir le film. Le problème, c'est qu'il a tellement accumulé les succès dans le passé qu'il travaille presque toujours à sa façon sans que les réalisateurs n'y trouvent rien à redire. Par conséquence, il était parfois étonné quand il proposait une idée de jeu et que je lui rétorquais qu'elle n'était pas très bonne ! Heureusement, il avait vraiment confiance en moi. De mon côté, c'était également une nouvelle façon de travailler, très enrichissante. Nous nous étions fixé un objectif et il était inutile de le rappeler toutes les cinq minutes, alors que généralement, l'objectif se noie progressivement dans les conflits de tournage. Sur **L'Armée des 12 Singes**, Madeleine Stowe a été la clé de tous les problèmes, le point d'ancrage du film. Elle est formidable et nous montrait constamment le bon chemin. Quand Bruce avait des idées qui ne me plaisaient pas, Madeleine était invariablement de mon côté. Du coup, on l'écrasait !

Comment avez-vous réussi à adapter votre style au scénario de Janet et David Peoples ?

Je ne pense pas vraiment en terme de style. Ma seule hantise était que les décors du futur ressemblent trop à ceux de **Brazil**. C'est le même univers et je voulais éviter les analogies trop flagrantes. Seulement, tous les techniciens, tous les décorateurs qui ont travaillé sur **L'Armée**



■ *Embarquement immédiat vers l'an 1996 pour James Cole* ■



■ *En 2035, Cole s'apprête à remonter à la surface pour prélever des échantillons de vie animale* ■

des **12 Singes** adoraient **Brazil** au point de penser uniquement à refaire **Brazil** ! C'était complètement fou ! Sur le plateau, je n'arrêtais pas de leur hurler : «Je ne veux pas de **Brazil** !». Comme vous avez pu le constater, c'est une bataille que je n'ai pas totalement gagnée : il y a un côté **Brazil** dans le film, mais c'est un peu contre ma volonté. Ceci dit, à la base, nous avions un problème avec le scénario puisque l'univers technologico-futuriste était basé sur les restes du XX° siècle, comme dans **Brazil**. Les similarités devenaient donc inévitables, et je ne pense pas qu'il y avait un moyen d'échapper à cet amalgame.

Qu'est-ce qui vous a déçu dans les aspects *Brazil* de *L'Armée des 12 Singes* ?

Ce n'est pas vraiment une affaire de déception. Simplement, tout ce qui rappelle **Brazil** est bien moins original. Parfois sur le tournage, devant la ténacité et l'enthousiasme des techniciens à vouloir refaire **Brazil**, je me disais : «Et puis merde...». Malgré tout, je pense avoir réussi à intégrer des éléments originaux dans ces séquences. Par exemple, quand les scientifiques observent James Cole perché sur sa chaise, de leur point de vue tout semble parfaitement ordonné, clair, propre et scientifiquement pur. Par contre, du point de vue de Cole, c'est une image de chaos absolu. Je voulais confronter deux points de vue et cette scène en est l'exemple le plus parfait. J'aime également le siège qui s'élève brutalement, cette idée de quelqu'un coincé dans les airs, totalement vulnérable, relié à ceux qui l'interrogent par une technologie bizarre. Cette sphère truffée d'écrans l'empêche de voir vraiment les gens. Le son paraît irréel. Et je trouve que ce n'est pas si éloigné de notre monde. Tout dans **L'Armée des 12 Singes** se veut l'écho de notre propre univers. J'ai l'impression que notre perception du monde est complètement liée à la télévision, au cinéma et autres moyens de communication. Il y a presque toujours quelque chose entre les hommes.

On comprend que vous ayez été justement ému par la dimension humaine du scénario...

Oui, j'aime ce scénario parce qu'il est profondément intelligent dans son approche des personnages. Il y a un sens du fatalisme qui me fascine : on ne peut changer les choses, tout va continuer et il faut apprendre à faire avec. On nous a appris jusque-là qu'on pouvait changer l'ordre des choses. C'est une idée très américaine. J'aime à penser que c'est impossible. On ne peut changer le passé. D'autant plus que pour James Cole, le passé est le futur. C'est très intéressant. J'aime également le personnage de Jeffrey Goines, dont les dialogues sont fascinants. Il est capable de parler de la folie de la société, tout en restant très drôle. C'est divertissant et jamais pontifiant. C'est un scénario très malin.

À ce propos, les personnages prennent tous une dimension nouvelle à la fin du film, ce qui est très rare dans un film hollywoodien...

Oui, il y a une sorte de jeu des chaises tournantes entre les personnages. Chacun a l'impression, à un moment donné, de savoir exactement ce qui se passe. Mais la roue tourne, et l'un après l'autre, tous remettent en cause leurs convictions. En ce sens, le Dr. Kathryn Railly est l'exemple type. Le film commence alors qu'elle se tient à une idée claire et simple et, petit à petit, ses raisonnements s'effondrent. Elle finit même par abandonner ses principes les plus fondamentaux en frappant son patient. Avez-vous déjà vu un psychiatre taper sur un patient ? Nous avons essayé de garder une approche humaine des personnages, dans toutes les circonstances. Les acteurs ont beaucoup donné d'eux-mêmes pour parvenir à ce résultat.

Êtes-vous intervenu directement sur le scénario de Janet et David Peoples ?

Pas vraiment. Le script final ressemble de près à l'original. J'ai changé quelques détails en accord avec les auteurs, rien de bien fondamental. Par exemple, après qu'il se soit échappé du manoir, James Cole revenait dans le futur et on le retrouvait à nouveau sur sa chaise «volante». Je trouvais cela maladroit. Toujours après cette scène du manoir, il y avait une poursuite entre un hélicoptère et une voiture. **L'Armée des 12 Singes** n'avait nul besoin de cette séquence. On a vu ça dans le **Fugitif** ou d'autres films du genre. Ça n'a rien d'original. J'ai ajouté la citation en exergue du générique pour installer le doute sur la santé mentale de Cole. Je crois qu'une partie de mon travail consistait à rester fidèle au scénario. Mon seul apport concerne peut-être l'ambiguïté de l'histoire. Dans le script, il n'y avait aucun doute sur la réalité du voyage temporel de Cole. J'ai trouvé préférable de laisser la question en suspens aussi longtemps que possible.

Vous n'avez toujours pas vu *La Jetée*, le court métrage de Chris Marker qui a inspiré le scénario de *L'Armée des 12 Singes* ?

Non, toujours pas. Je ne voulais pas le voir avant le tournage pour éviter toute tentation de m'en inspirer. En France, **La Jetée** semble ne pas être très connu, mais en Angleterre et aux États-Unis, c'est un véritable film culte. Les critiques américains ont d'ailleurs comparé à longueur de papier **L'Armée des 12 Singes** à **La Jetée**. Ils trouvent que le film de Chris Marker est un chef-d'œuvre pur, poétique et simple, alors que le mien se complaît dans le baroque et la folie. J'aurais préféré qu'on ne mentionne même pas **La Jetée** tant les deux films sont différents dans la forme. Quand **Terminator** est sorti, aucun critique n'a fait allusion à **La Jetée**, alors que c'en est un démarquage évident.

Pourquoi avoir choisi de tourner *L'Armée des 12 Singes* en extérieurs ? ■ ■ ■

■ ■ ■ L'idée de me trouver sur les lieux où se déroule l'action me plaisait. Il fallait trouver des solutions plus réelles aux problèmes posés chaque jour. Le script évoquant Philadelphie et Baltimore, nous sommes donc partis pour Philadelphie et Baltimore. Et j'ai vite constaté que David et Jane n'avaient jamais mis les pieds, ni à Philadelphie, ni à Baltimore ! **L'Armée des 12 Singes** est un film profondément empreint de nostalgie, de désespoir, des sentiments presque palpables à Philadelphie. C'était la capitale des États-Unis, une vieille cité qui fut très riche, dont l'architecture, parfois d'inspiration européenne, englobe différentes époques. Après la Deuxième Guerre Mondiale, la ville a perdu toute son industrie. Philadelphie est très pauvre aujourd'hui. Il subsiste un centre assez riche, mais le reste ressemble à une cité du tiers-monde. L'endroit est étrange et plaisant. Le maire de Philadelphie nous a de plus beaucoup aidés en nous laissant travailler à notre aise. Je ne suis pas sûr qu'il aime le résultat car **L'Armée des 12 Singes** n'a rien d'une publicité glacée pour sa ville.

Bien que vous ayez tourné dans des décors réels, on sent qu'il y a eu beaucoup de travail pour transformer les lieux, de façon à ce qu'ils correspondent à votre vision...

Oui il y a eu beaucoup de travail, non ce n'était pas forcément pour qu'ils s'adaptent à ma vision. Je crois qu'on s'est parfois un peu laissé emporter, notamment dans l'usine désaffectée qui nous a servi de studio principal. Il y avait là de très beaux décors naturels à exploiter, mais les responsables ont préféré les ignorer pour construire leur truc à eux. J'avais toujours envie d'arrêter ces gens qui s'activaient inutilement ! C'était d'ailleurs assez amusant. Normalement, on n'a jamais assez d'argent sur un film, ce qui résout d'emblée les problèmes d'excès. On a fait **L'Armée des 12 Singes** pour 29,5 millions de dollars, ce qui n'est pas grand chose dans les normes hollywoodiennes, mais je suis persuadé qu'on aurait pu le faire pour moins si on m'avait écouté. Le plus drôle reste le fait suivant : à l'origine, le tournage devait se dérouler à l'automne, il y aurait eu des feuilles dorées aux arbres, tout aurait été très beau... Parce que le studio a tergiversé avant de donner son feu vert, nous avons commencé le tournage en janvier. L'hiver précédent à Philadelphie avait été catastrophique : chutes de neige et températures négatives durant toute la saison. Pourtant, les prédictions météorologiques en ce qui nous concernaient étaient excellentes. Nous ne savions plus quoi faire. J'ai donc pris la décision d'accorder le climat du film au temps qu'il ferait le premier week-end de tournage. Et il a neigé. C'était magnifique et on a décidé de faire le film sous la neige, sans savoir qu'il ne neigerait plus jamais jusqu'à la fin du tournage ! Pour chaque scène, il fallait utiliser de la neige artificielle. Si je n'avais pas pris cette décision, le film aurait été bien plus simple, et encore moins cher.

***L'Armée des 12 Singes* est à la fois proche de la SF pessimiste des années cinquante et en même temps très contemporain dans son approche du genre ? Êtes-vous un fan de science-fiction ?**

À part Philip K. Dick, dont j'admire la façon de penser, je ne lis que peu de romans de science-fiction. **L'Armée des 12 Singes** s'organise pourtant autour d'un thème récurrent de la SF : cette peur de l'apocalypse inéluctable. Dans les fifties, la grande phobie, c'était la bombe atomique. Il est intéressant de voir comment cette peur de la fin du monde s'est estompée pendant 20 ans, et comment elle resurgit soudainement. Elle résulte d'une combinaison de plusieurs éléments, notamment l'appréhension d'entrer dans le troisième millénaire et les virus qui sont devenus une nouvelle source de terreur. Personne ne comprend les virus, pourtant tout le monde est conscient du danger qu'ils représentent. Je crois également que les virus sont perçus aujourd'hui comme la bombe atomique l'était hier. Là aussi, nous sommes en présence de personnes qui jouent avec une technologie qui peut tous nous détruire. Un virus est le résultat de l'interférence de l'homme sur la nature. Nous avons détruit la «rain forest» et réveillé ces virus qui vivaient jusque-là bien tranquilles. Et puis il y a le Sida, perçu encore comme une punition divine pour les actes immoraux. Le virus est la revanche de la nature sur ce que l'homme lui a fait.

Les voyages dans le temps de *L'Armée des 12 Singes*, un autre thème très ancré dans la SF, sont tous suggérés. Tous sauf un. Pourquoi avoir soudainement choisi de visualiser ce voyage ?

Parce que j'en crevais d'envie ! Au début de **L'Armée des 12 Singes**, on montre les bases du monde futur, qui n'intervient que très peu par la suite. J'ai pensé qu'au milieu du film, on pourrait offrir au public une bonne grosse scène de pure SF. De plus, j'appréciais particulièrement l'idée de la vulnérabilité de Cole dans cette machine à remonter le temps. Il est tout nu dans cet engin, comme un enfant qui doit renaître. C'est un peu ce qu'on ressent dans un hôpital où la technologie est censée vous sauver, vous rassurer, mais rend en fait les choses encore plus terrifiantes. Vous êtes seul et votre vie dépend de machines. Et puis j'aime le côté comique de la scène. La technologie est imposante mais les savants envoient Cole à la mauvaise époque. C'est une grosse blague pour moi. Je ne me lasserai jamais de montrer l'inexactitude inhérente à toute technologie. On commence de plus en plus à croire que la technologie va tout arranger, sans se rendre compte que si certaines machines marchent bien, d'autres fonctionnent de travers. C'est un peu comme les ordinateurs. J'ai une relation haine/amour avec eux. L'ordinateur réussit certaines opérations sans problème, et bloque sur d'autres, sans raison. Je passe un temps fou à perdre des informations et à essayer de les retrouver. C'est un peu comme Internet, le Web. Je sais qu'il faut être «connecté» pour rester en contact avec le monde mais je déteste ça.



■ *Les scientifiques et le cobaye James Cole. Leur principal souci : garder le contrôle des opérations* ■

Pourtant vous avez participé à un débat sur Internet pour *L'Armée des 12 Singes* ?

Oui, c'était bizarre. J'étais dans une pièce, devant un gros moniteur, avec six autres personnes puisque le débat était retransmis sur trois serveurs différents. J'avais l'impression de me retrouver dans la situation de James Cole face aux savants ! Les questions arrivaient, chacun les tapait en même temps sur leur serveur respectif, je devais répondre pendant ce temps, je faisais plein d'erreurs... C'est une façon presque impossible de communiquer. Disons que l'idée de communication est là, mais que c'est de la très mauvaise communication. Un peu comme le téléphone portable. C'est très pratique, mais on ne perçoit qu'un mot sur deux à cause des chuintements répétés. Cela crée presque une névrose, voire éventuellement une psychose. C'est extrêmement frustrant. On vous promet quelque chose de formidable et vous savez que dans le meilleur des cas, vous n'en disposerez que de 60 %. Ça m'énerve ! Si on se laisse prendre au jeu des promesses en matière de communication, on devient fou. J'essaie d'échapper à tout ça. J'ai un répondeur et basta. J'en suis presque à me demander s'il n'y a pas trop de communication aujourd'hui. Je ne suis pas sûr que ça ne serve pas à autre chose qu'à occuper les gens.



■ Cole (Bruce Willis) et Jeffrey Goines (Brad Pitt) : un hôpital psychiatrique où la folie est un concept tout relatif ■

On dit que la première sneak preview de *L'Armée des 12 Singes* n'était pas excellente ?

Elle n'était pas mauvaise, juste moyenne. Ni bien, ni mal. J'ai toujours eu ce problème avec mes films. **Fisher King** et **Bandits, Bandits** sont les seuls à avoir connu de bonnes previews. Sur celles-ci, c'était très spécial. Le film n'était pas fini et on voyait encore les «blue screen» à l'écran. Chaque fois que le public voyait un «blue screen» à l'image, il était perdu. Il quittait le film et commençait à rire. Ce genre de projection-test possède ses propres dangers. C'est une chance pour le public d'utiliser un pouvoir qu'il ne possède pas d'habitude. Vingt personnes sont même payées pour participer à des «focus group» après la projection et discuter du film. Et ils se mettent à parler comme s'ils étaient les cadres d'une société de production, des professionnels. Ils commencent tous par dire des trucs du genre : «J'aime bien le film, mais je ne crois pas qu'il plaira à beaucoup de monde». Je me fous totalement de ce qu'ils croient. Ce qui compte, c'est ce qu'ils pensent sincèrement du film, mais non, ils se mettent à parler pour la nation entière ! C'est bizarre. Un des commentaires qui m'a paru le plus énorme était : «Le film est totalement prévisible». Comment ce film peut-il être prévisible ? C'est terrifiant. Un autre a lancé : «Je n'aime pas les films de Bruce Willis» - «Mais ce n'est pas du tout un film de Bruce Willis ! Il y est complètement différent !» - «Oui, mais j'aime pas Bruce Willis». Désespérant... Cela dit, on apprend des choses. Par exemple, on a subi quelques pressions pour rendre le film plus romantique. Dans la plus simple appréhension du terme. Parce que d'après moi, **L'Armée des 12 Singes** est très romantique, mais à un autre niveau. Nous avons donc collé sur certaines scènes une musique qui accentuait le romantisme de la relation entre James Cole et Kathryn Railly. Le public n'a pas apprécié. Cela nous a aidé à repousser les pressions en ce sens, pour laisser le public décider lui-même de la nature de leur relation.

Comment expliquez-vous le succès de ce film si noir, si désespéré, au box-office américain ?

Je crois que le public américain en a ras-le-bol des films-formule, et qu'il est à nouveau disposé à voir des films intelligents. Regardez les recettes de **Seven**, un film plus noir que noir, un film d'atmosphère, d'ambiance, complètement inhabituel. Le phénomène semble identique pour **L'Armée des 12 Singes**. Les gens semblent apprécier le puzzle que constitue le film et parlent de sa construction à la sortie de la salle. Je me doutais que les stars au générique attireraient le public la première semaine, mais pas que ça continuerait ainsi. Je ne sais pas à combien il finira, mais de toute façons il rapportera bien plus d'argent que n'en gagne habituellement un film de ce genre. Parce que sur le tournage, de mon point de vue, on faisait un film presque européen ! Le plus surprenant reste que les enfants de 10-12 ans aiment **L'Armée des 12 Singes**. Ma fille l'a vu, avec une copine, et elles m'ont avoué qu'elles crevaient toutes deux d'envie d'aller aux toilettes mais qu'elles se sont abstenues de peur de rater quelque chose d'important ! **L'Armée des 12 Singes** part du principe que le public est intelligent, et je crois que le public est sensible au fait qu'on le respecte. Une autre explication du succès serait que les gosses d'aujourd'hui s'attendent de plus en plus ouvertement à un futur déprimant. Le côté jugement dernier du film les interpelle directement. Ceci dit, je cherche des explications, mais **L'Armée des 12 Singes** n'était pas conçu à l'origine pour rencontrer un si large public.



■ James Cole sur sa chaise volante, à la merci des scientifiques de 2035 ■

On imagine que vous aurez moins de problèmes à tourner votre prochain film...

J'ai deux ou trois projets, mais je ne veux surtout pas en parler (1). Après **Fisher King**, je racontais à qui voulait bien l'entendre les détails de mes prochains films, et je n'en ai fait aucun. Je préfère donc me taire. J'ai attendu 4 ans et demi, à passer d'un projet à l'autre, avant de retourner derrière la caméra pour **L'Armée des 12 Singes**, et je ne veux pas que cela se reproduise. Pourtant, je n'aime pas tourner. Le tournage en lui-même me terrifie : je suis nerveux, frustré, angoissé. Je préfère largement la pré-production et le montage. Mais une fois que j'ai commencé à tourner, tout vient naturellement. Aujourd'hui, sur un plateau, on trouve plein de techniciens capables de travailler de façon brillante, d'épauler, voire de suppléer le metteur en scène. Je viens de voir **Le Hussard sur le Toit**. C'est magnifique, chaque plan ressemble à un tableau. Mais qu'est-ce qu'on s'emmerde ! Avec **L'Armée des 12 Singes**, je voulais revenir à quelque chose de plus primitif, de plus sauvage.

Cela contribue sans doute à faire de *L'Armée des 12 Singes* un film comparable à aucun autre...

Oui, c'est ce qui me fait le plus plaisir. Le film existe en lui-même, il est à part, excepté les moments qui rappellent **Brazil**. **L'Armée des 12 Singes** développe son propre monde, crée ses propres références. Il n'y a qu'un moment où j'ai laissé le film s'engager dans un autre univers. Juste après la scène dans le motel, James et Kathryn sont dans la voiture, elle allume la radio qui diffuse «What a wonderful world» et Cole dit qu'il adore la musique du XX° siècle. À l'origine, le morceau était celui du générique de **Pulp Fiction**. J'ai rapidement changé cela : Quentin Tarantino a assez de publicité comme ça, il n'a pas besoin de la mienne !

■ Propos recueillis par **Didier ALLOUCH** et **Vincent GUIGNEBERT** et traduits par **Didier ALLOUCH** ■

(1) Le succès de **L'Armée des 12 Singes** n'a pas tardé à faire remonter à la surface des projets enterrés de Terry Gilliam. Son prochain film sera donc **The Defective Detective**, écrit par Richard La Gravenese (**Fisher King, Sur la Route de Madison**), l'histoire d'un détective privé (Al Pacino ?) propulsé dans l'univers imaginaire d'un enfant.





Après l'ascension des hauts sommets de CLIFFHANGER, le cinéaste Renny Harlin s'installe au niveau de la mer. Au ras des vagues même, pour une saga de pirates comme le cinéma américain semblait en avoir perdu le secret. Une fresque épique au son du fracas des sabres qui se croisent, des canonnades, de la tempête. Bref, tout ce qu'il faut de bruit et de fureur pour insuffler un second souffle à un genre oublié, mal loti chez les producteurs. Mais Renny Harlin et son épouse, Geena Davis, y croient vaillamment, à ces abordages, à ces duels depuis le mât principal de leurs galions, construits à grand renfort de millions de dollars.



À Hollywood, les films de pirates, c'était de l'histoire ancienne il n'y a ne serait-ce que trois ans. Rien à battre de ce genre suranné, remontant à une autre époque. Oublié **Le Pirate des Caraïbes** que James Goldstone tourne en 1976 en compagnie de Robert Shaw. Carrément avorté le **Bloody Bess** de Stuart Gordon où la capiteuse Barbara Crampton devait croiser le fer avec des fripouilles. Et ce n'est certainement pas le **Pirates** de Roman Polanski qui plongea dans la nostalgie ses quelques spectateurs. Encore moins le pitoyable **Hook** de Steven Spielberg qui se fout à ce point du genre que ses galions restent désespérément à quai. Et puis soudain, les boucaniers effectuent un retour en force dans la liste des projets alléchants. L'un n'allant pas sans l'autre, **L'Île aux Pirates** traîne dans son sillage **Mistress of the Seas** dont Paul Verhœven ne tient pas longtemps le gouvernail. **Mistress of the Seas** coule lorsque Renny Harlin parvient à monter le film rival. «*D'aussi loin que je me souvienne, j'ai grandi avec en tête des aventures sur toutes les mers du globe. J'adore les films de pirates et les livres dont ils sont les héros. Je viens d'un pays, la Finlande, où la mer et les bateaux ont énormément d'importance, et j'ai vu tous les classiques que le cinéma a produits sur le sujet*». Effectivement, le cinéaste de **58 Minutes pour Vivre** et de **Cliffhanger** aime ça depuis sa plus tendre enfance. Au plus haut de la pyramide hollywoodienne, il peut s'offrir la concrétisation d'un vieux rêve, tirer sa révérence à une forme de cinéma d'aventure que Hollywood semblait avoir à jamais rangé au fond de la cale. «*J'ai attentivement étudié des films comme **Capitaine Blood** et **L'Aigle des Mers**, non seulement pour tirer quelques enseignements de la façon dont ils sont interprétés et racontés, mais aussi pour la manière dont ils sont filmés. Ces classiques possèdent de magnifiques décors, de somptueux arrières-plans, des costumes incroyables. À travers **L'Île aux Pirates**, j'ai essayé de les imiter tout en apportant à l'ensemble un rythme rapide propre aux années 90*». De les plagier plutôt, non ? Ben non justement, Renny Harlin ne pompe pas sur la copie parcheminée des ancêtres. Méritant, le Finlandais cherche le secret perdu de la confection d'un authentique film de pirates. Une alchimie qui passe obligatoirement par la reprise de tous ses clichés. «*L'histoire mêle tous les éléments qui, selon moi, font un bon film d'aventure : des bateaux pirates, des trahisons, des tempêtes, des batailles navales, des duels, un trésor enfoui... Le tout s'articulant autour d'une romantique histoire d'amour, dans ce contexte unique qu'est le XVIII° siècle*». Rassurez vous : la love-story entre Morgan Adams et William Shaw n'occupe qu'une très faible part d'une action menée tambour battant, sans le moindre temps mort.


■ Morgan Adams (Geena Davis) : digne fille de son père pirate ■


■ Le Morning Star et le Reaper : un abordage grandeur nature dans la tradition du genre ■


38 ans, Geena Davis, madame Renny Harlin à la ville, se donne à 100 % à son personnage de femme-pirate, de meneuse d'hommes et de terreur des océans. Une vraie furie. *«Trouver des rôles pareils est une occasion unique, surtout pour une femme. Quant à l'interpréter dans un véritable film de pirates, cela ne se présente qu'une fois dans une carrière»* insiste l'athlétique comédienne qui, jusque là, malgré une carrure à la Sigourney Weaver, donne plutôt dans la douceur (**Voyageur malgré Lui, La Mouche, Beetlejuice**), à une exception près (**Thelma et Louise**). *«J'ai toujours rêvé d'un personnage comme celui-ci, mais Morgan Adams allait bien au-delà de toutes mes espérances»*. Surtout que le metteur en scène, en bon mari, ne pouvait que lui servir la soupe, la cadrer avantageusement, la montrer sous son meilleur profil. Ça aide que Monsieur soit derrière la caméra, bien que le personnage ne soit pas une héroïne fabriquée de toutes pièces pour satisfaire un ego que la presse hollywoodienne s'accorde à trouver démesuré. *«Malgré les mœurs de l'époque, la brutalité et la rudesse de cet univers, qu'une femme soit capitaine de pirates n'était pas chose impossible. Historiquement parlant, les femmes pirates ont effectivement existé. Mary Read et Anne Bonny ont sévi dans la mer des Caraïbes, entre 1700 et 1715. D'abord concurrentes puis associées, elles ont tenu en échec la plupart de leurs confrères. Leur réputation de cruauté était sans pareille. C'était un milieu de hors-la-loi, seuls la force et l'intérêt régissaient les rapports»*. Pour ce qui est de la force, Geena Davis envoie bien quelques coups de poing, décoche quelques coups de pied, mais c'est surtout le maniement du sabre qui l'emporte. *«Techniquement, les séquences de duel ont été les plus difficiles. J'ai dû suivre pendant près d'un an des cours d'escrime pour faire illusion devant la caméra. Cependant, le jour de ma dernière bagarre à l'épée m'a rendu tout particulièrement triste : j'en voulais encore ! Les séquences aquatiques furent nettement plus dures à tourner. Pas pour Matthew Modine qui n'a peur de rien, mais pour moi. Suspendue à une corde au dessus des rochers, j'avais le cœur qui me montait à la gorge. Je n'ai pas vraiment peur de l'eau, mais cela ne signifie pas non* ■ ■ ■

Exact que **L'Île aux Pirates** inventorie toute l'imagerie du genre. Un inventaire scrupuleux. La taverne bruyante à la clientèle turbulente, la jambe de bois, le petit singe (faute de perroquet !), la montagne d'or convoitée par tous et cachée dans une caverne difficile d'accès, les abordages, les canonnades, les lieutenants félons, la mutinerie, la tempête... Pas de clichés qui ne passent entre les mailles des filets tendus par Renny Harlin. Tous sauf un : le héros est une femme. Rare mais pas unique dans le genre puisque **La Flibustière des Antilles** (1951) et **Mary la Rousse** (1961), notamment, mettent eux aussi en scène des walkyries, des virtuoses du sabre, égales aux hommes dans l'art de conduire un abordage. *«Le film n'est certainement pas essentiellement consacré à une femme pirate. Il n'est pas plus exclusivement adressé au public féminin.* ***L'Île aux Pirates*** *se montre aussi fougueux que n'importe quel autre film d'action masculin. L'héroïne, Morgan Adams, ne constitue que l'un des personnages centraux du récit. Elle se situe à l'opposé de la demoiselle en péril que le jeune premier passe son temps à arracher des griffes des méchants. Des femmes comme Morgan Adams, vous n'en avez jamais vues à l'écran avant* ***L'Île aux Pirates****»*. Une femme qui «en» a cependant, du genre macho-woman. Du genre à scalper son père agonisant pour hériter d'un tiers de la carte qui mène à un fabuleux magot quelque part sur l'un des îlots qui forment la Jamaïque de 1668. Voilà pour brosser d'un trait le portrait d'une Morgan Adams pas tendre du tout, à qui la grande, par la taille, Geena Davis prête ses décolletés pigeonnants, ses cuisses musclées et son petit nez en trompette. Tout pour séduire Matthew Modine, interprète de William Shaw, une fripouille qu'elle enlève dans une vente aux esclaves. Par humanisme ? Non : son acquisition connaît le latin, un don indispensable dans le décryptage de la carte au trésor d'Harry le Noir ! *«L'une des choses que j'ai particulièrement aimées dans le rôle de Shaw, c'est que l'on ne sait rien de lui de prime abord. Il ne se définit qu'au fur et à mesure, par ses actes du moment. C'est un personnage énigmatique, ce qui est toujours très intéressant pour un comédien, parce que par définition, il n'existe pas de stéréotype pour un tel personnage»*. Un cliché qu oublie Matthew Modine : la fripouille sympathique s'introduit dans un bal mondain pour dérober sa parure à une vilaine aristocrate. *«Plus que tout autre acteur, Matthew ressemble réellement à Errol Flynn du temps de sa jeunesse. Je pense sincèrement que* ***L'Île aux Pirates*** *fera pour lui ce que* ***Speed*** *a fait pour Keanu Reeves»* s'enthousiasme Renny Harlin. Au vu des chiffres calamiteux du film au box-office américain, ce n'est pas de sitôt qu'un producteur misera à 100 % sur cet interprète aussi méritant que trépidant, dont le moindre mérite n'est pas d'exister face à une Geena Davis très avantagée par son mari-réalisateur.


■ William Shaw (Matthew Modine) : une petite fripouille convertie à la piraterie ■

■ Au cœur de la bataille, Morgan Adams mène la danse entre moulinets de sabre et salves de plomb ■

■ ■ ■ *plus que je sois la meilleure nageuse au monde. Dans une séquence, je tente de sauver mon père de la noyade. J'ai dû retenir mon souffle pendant cinquante secondes, accrochée à une gigantesque ancre avant que l'équipe ne la hisse hors de l'eau».*

Insatiable la grande Geena qui, l'espace d'une fraction de seconde, lance sa lame à travers le bord tel un javelot, et touche un adversaire qui n'est autre que Renny Harlin promu figurant. Autant que son habileté à l'escrime, c'est l'instinct vénal de Morgan Adams que met en vedette **L'Île aux Pirates**. Un vice de famille a priori puisque son oncle Dawg Brown, pirate lui aussi, le partage. Du genre pas commode, ce capitaine d'un galion de malandrins de la pire espèce. Cruel, il saisit une murène pour l'agiter sous le nez du prisonnier qu'il doit faire parler. Un rôle en or pour Frank Langella, une sorte de Barbe Rouge qui se serait rasé trop régulièrement. *«Je me suis délecté avec ce personnage. J'ai adoré ce mélange de danger, de raffinement dans la cruauté»* confie-t-il, heureux de donner corps à ce gibier de potence et d'en assumer toutes les actions physiques. *«J'ai fait toutes mes cascades. J'ai traversé le feu, je suis passé de la proue de mon bateau à celle du vaisseau de Geena en me balançant au bout d'une corde avec un pistolet à la main, je me suis battu en duel dans la plus haute des hunes... Rien ne peut vous préparer à cela, mais quand vous le vivez, c'est quelque chose d'absolument merveilleux, d'unique.* ***L'Île aux Pirates*** *a été un film extraordinaire à tourner».* Un enthousiasme que partage Renny Harlin concernant ce boucanier dans la grande tradition du genre. *«C'est Dawg Brown qui définit le mieux notre passion pour le film. La séquence où, en pleine bataille, il se redresse, sourit et hurle «J'adore ça !», donne une idée de notre sentiment».* Un sentiment forcément partagé par un public avide d'abordages, d'équipages patibulaires et de lames qui tranchent dans le vif des sujets.



■ William Shaw et Morgan Adams, au seuil de la caverne au trésor ■

Pour reconstituer au mieux l'époque bénie des grands pirates, Renny Harlin emploie les grands moyens. Deux bateaux de 120 mètres de long et de 42 mètres de haut, 35 tonnes de bois pour les construire, 6000 mètres de voiles cousues et vieillies à la main, 2600 mètres de cordage, 27 tonnes de poudre à canon, 1500 armes, mousquets, pistolets, sabres, dagues, 2000 costumes pour 1000 figurants et comédiens, une petite ville portuaire jamaïquaine du XVII° siècle bricolée à Malte... Et le tout très conforme à la réalité historique. *«Nous avons passé la plus grande partie de l'année de préparation à arpenter les galeries des musées, rassembler des livres allant de la documentation à la littérature en passant par des ouvrages d'art, afin de créer un environnement aussi riche qu'authentique. Nous le voulions fidèle à l'époque, mais pas d'un réalisme*

trop rigoureux, ce qui aurait été ennuyeux». Renny Harlin et ses collaborateurs soignent le boulot dans les moindre détails, gore parfois lorsqu'ils parsèment le port de cadavres décomposés des condamnés à mort.
Ainsi, les armes furent ciselées à l'image de leur propriétaire. Une tête de lion marque les pistolets d'argent de Morgan Adams tandis qu'un crâne et du corail rouge ornent ceux de son oncle Dawg Brown. Des effigies qui se retrouvent dans leur navire respectif, le plus spectaculaire étant le vaisseau du méchant. Quoi de mieux qu'une Grande Faucheuse en figure de proue pour synthétiser ses noirs desseins ? *«J'ai tenu à ce que le Morning Star, le bateau de Morgan Adams, ait une allure à la fois élégante et romantique. Face à lui, le Reaper, le navire de Dawg, devait être d'aspect plus sombre, ressembler à une machine de guerre entièrement dévolue à un comportement agressif, le portrait craché de son capitaine»* commente le directeur artistique Norman Garwood, nettement plus inspiré que pour **Hook** dont il construisit les peu gracieux galions.
Qui dit galions et pirates dit bien sûr bataille navale. Entre le Morning Star et le Reaper, ça chauffe très sérieusement dans la dernière partie du film. À tel point que l'un d'entre eux vole en éclats. Une explosion magistrale qui laisse loin derrière elle tout ce qu'on a pu voir dans le genre. *«Ma devise : si tu construis quelque chose, applique-toi quand tu le détruis»* ironise Renny Harlin qui recycle en allumettes un grand mât de 35 mètres et tout le bois qui tient autour. Un bouquet final pour un abordage mémorable que les classiques avec Errol Flynn ne peuvent que jalouser. Et l'orgueil d'une super-production qui sent bon l'odeur musquée de la marée et les embruns de la grande aventure.

■ **Marc TOULLEC** ■

AMLF présente Geena Davis & Matthew Modine dans une production **Carolco/ Forge** en association avec **Laurence Mark Productions Beckner/Gorman Productions/ Le Studio Canal +** ***L'ÎLE AUX PIRATES*** (***CUTTHROAT ISLAND*** - USA - 1995) avec Frank Langella - Maury Chaykin - Patrick Malahide - Stan Shaw - Rex Linn - Harry Yulin - Paul Dillon **photographie de** Peter Levy **musique de** John Debney **scénario de** Robert King - Marc Norman - Michael Frost Beckner - James Gorman - Raynold Gideon - Susan Shilliday **produit et réalisé par** Renny Harlin
14 février 1996 **2 h 03**


■ *Morgan Adams dans la taverne de son oncle Mordecaï : un joli jeu de jupes !* ■

Le radeau de la méduse

Méga-production, L'ÎLE AUX PIRATES navigue en vents contraires, entre les récifs. Un parcours d'obstacles pour mener les galions à bon port.

Des tournages houleux, des productions épiques, Hollywood s'en fait actuellement une spécialité. Après l'ardoise et les intempéries de **Waterworld**, les ennuis de **L'Île aux Pirates** ! Des ennuis qui commencent avant même que le premier coup de manivelle ne soit donné. Découragé par le scénario et les exigences athlétiques que requiert le rôle de William Shaw, le quinquagénaire Michael Douglas quitte le navire. Malgré l'appréciable cachet de 12 millions de dollars, le culbuteur de Sharon Stone dans **Basic Instinct** plante donc Renny Harlin et sa clique à deux mois du tournage. Malgré l'intervention des scénaristes Bruce Evans et Raynold Gideon sommes d'opérer un rééquilibrage savant entre son personnage et celui, plus favorisé, de Geena Davis, la situation dégénère. Le manuscrit, malgré l'approbation générale, ne trouve pas grâce aux yeux de la comédienne. Celle-ci demande à Susan Shilliday, également approuvée par Michael Douglas, de la réinstaller plus confortablement dans l'action. Résultat : des séquences où la belle n'avait strictement rien à faire, sinon que d'être plantée là, dans le décor. Que dit Renny Harlin du comportement de son épouse ? Évidemment, il se fait son plus ardent défenseur, affirme que jamais elle n'a comploté pour s'octroyer la part du lion, qu'elle aurait même approuvé une version du script dans laquelle elle n'apparaissait qu'à la 26ème page. En fait, dans la version finale, Geena Davis se manifeste à la 4ème page ! Fatigué, Michael Douglas finit par abandonner la partie. Officiellement, c'est pour s'en aller subir les avances de Demi Moore dans **Harcèlement**. Un prétexte bidon bien entendu. Bizarrement, Renny Harlin quitte, dans la période, l'agence CAA dont il était l'un des clients. Avec Michael Douglas ! Dur à encaisser. Vent de panique sur le grand littoral. Auditions organisées dans l'hystérie. Le gotha des ténors hollywoodiens refusent de lui succéder, anxieux que Geena Davis tire toute la couverture, et les draps avec, à elle. Les ego hollywoodiens ne souffrent pas la concurrence féminine. Faute de mieux, on engage Matthew Modine, un excellent comédien dont la stature ne permet cependant pas d'espérer des miracles au box-office. Les cassandres prédisent le naufrage. Effectivement, **L'Île aux Pirates** coule à pic dès son premier week-end d'exploitation. À peine quinze patates de recettes sur la durée alors que l'addition se monte à quelque 60 millions de dollars. Des chiffres misérables qui s'expliquent également par la mauvaise volonté de *Metro Goldwyn Mayer* à distribuer convenablement le film. Une sombre histoire de compte à régler entre *Carolco*, le producteur Mario Kassar et le studio diffuseur aurait considérablement nui à la carrière commerciale de **L'Île aux Pirates**.


■ *Geena Davis, Matthew Modine & Renny Harlin : la capitainerie de* **L'Île aux Pirates** *au grand complet* ■

Moins grave mais nettement plus folklorique s'avère la disparition d'Oliver Reed du générique de **L'Île aux Pirates**. Célèbre pour son alcoolisme chronique (il ne dessoûle pas du matin au soir et du soir au matin), l'ancienne vedette des **Diables** et de **La Nuit du Loup-Garou** devait incarner Mordecaï Fingers, l'un des tontons de Geena Davis. C'est donc détenteur de ce rôle que le comédien se rend à une petite fête organisée pour l'anniversaire de Madame Renny Harlin dans un restaurant maltais, la veille de son arrivée sur le plateau. *«Beaucoup de comédiens et de techniciens du film étaient là. Oliver Reed est d'abord apparu en pleine forme, très gentleman. Au bout de dix minutes, après qu'il ait descendu quelques verres de vodka, il a commencé à s'agiter sérieusement à l'autre bout de la table. Renny Harlin est venu s'asseoir avec lui pour parler de son personnage. Logique vu qu'Oliver devait s'y mettre dès le lendemain. Lorsque Renny lui a demandé de quelle manière il le concevait, Oliver répond par : «Je prends du sperme plein les mains et me l'étale dans les cheveux !». Bouche bée de stupéfaction, il lui a rétorqué qu'il n'était pas question d'aller dans cette direction ! Quelques minutes plus tard, Oliver s'est plaint auprès de Matthew Modine que le réalisateur ne voulait pas qu'il interprète Mordecaï Fingers selon ses vœux. Les choses ont pris une autre tournure lorsqu'il a sorti son sexe de ses pantalons pour montrer à tous le tatouage sur son pénis».* Un témoignage de Maury Chaykin, interprète de l'ambigu John Reed, le biographe fourbe de Morgan Adams. L'exhibitionniste alcoolique doit, dès le lendemain, faire son deuil de sa participation à **L'Île aux Pirates**. Généreux, Renny Harlin lui verse néanmoins son salaire.
Dans ses émoluments, Renny Harlin ponctionne d'ailleurs pour s'offrir les services du scénariste Marc Norman (800.000 dollars), chargé de la réécriture du manuscrit au jour le jour sur le plateau et de biffer les péripéties les plus onéreuses. Ce sont en tout deux millions sur les cinq et demi de son cachet que Renny Harlin dépense pour que le film se termine. Un film qui n'aurait pas vu le jour si la production avait engagé une seconde équipe, indispensable pour boucler les séquences d'action d'après le story-board du metteur en scène, traditionnellement plus proche des acteurs que de l'artillerie. Une première sur une production de cette envergure. Une production qui connaît quelques autres pépins, surtout le départ du directeur artistique Wolf Kroeger et de son staff, boucs émissaires pour les divers retards et contre-temps.
Durant la préparation de la scène de la tempête, le chef opérateur Oliver Wood glisse et se fracture la jambe gauche. Toujours sur cette séquence, Matthew Modine reçoit un madrier en pleine tête. Quatre points de suture ferment la blessure. Pas de vilain bobo pour Geena Davis et Renny Harlin qui n'ont néanmoins pas le pied très marin : ils passent quelques jours au lit pour refroidissement et vomissement. Victimes des embruns et du roulis.

Le 2ème round de John Woo sur le ring hollywoodien. Un match semé d'embûches !

BROKEN ARROW

l'homme qui aimait les armes

interview

JOHN WOO

Trois ans déjà que l'on n'a pas entendu les déflagrations chères à John Woo, que l'on n'a pas été témoin du manège savamment chorégraphié de ses gunfights dantesques, des tourniquets de ses tueurs aux longs manteaux. Des années un peu vides qui succèdent à une CHASSE À L'HOMME controversée, un rien trop «vandamesque» pour le plus brillant des cinéastes de Hong Kong. Passé à Hollywood, le cinéaste précieux de THE KILLER, de À TOUTE ÉPREUVE et UNE BALLE DANS LA TÊTE change aujourd'hui son fusil d'épaule, s'adapte au marché international. Un bien pour les uns, une catastrophe pour les autres... John Woo s'explique, explique ses choix, comment composer avec Hollywood. BROKEN ARROW, il le revendique haut et fort.

Avant de tourner *Broken Arrow*, votre nom fut associé à une flopée de projets. Pourquoi *Broken Arrow* et pas un autre ?

Si j'ai abandonné **Tears of the Sun**, qui est un remake du **Trésor de la Sierra Madre**, c'est pour plusieurs raisons. D'abord, le scénario, malgré une douzaine de réécritures, ne satisfaisait personne. Il empirait même au fur et à mesure que nous demandions des modifications. Ce sont ensuite les comédiens qui ont posé problème. Impossible de trouver des acteurs qui nous satisfassent tous, surtout en ce qui concerne les prouesses physiques qu'impliquait le storyboard. Après **Chasse à L'Homme** (*1*), j'ai hésité entre plusieurs films en fait. Il y a eu **The Shadow War** pour *Universal*, avorté parce que nous ne nous sommes pas parvenus à trouver une vedette, **Hatchet Man** écrit par Roger Avery à propos d'un flic infiltré dans une organisation criminelle, **Dirty Boulevard** que devait produire Martin Scorsese, **Full Circle** que j'ai écrit moi-même, l'histoire de deux tueurs, le jeune essayant d'éliminer le vieux... Avant et après **Chasse à l'Homme**, les producteurs m'ont essentiellement envoyé des scripts idiots de films d'arts martiaux. En désespoir de cause, j'ai préféré laisser **Tears of the Sun** en plan tout en continuant à travailler pour la *20th Century Fox*. Le studio m'a proposé **Broken Arrow** qui m'a séduit non seulement pour l'action mais aussi pour ses protagonistes. J'ai immédiatement perçu dans le projet un moyen de progresser dans ma connaissance du cinéma, d'en apprendre plus, surtout sur les effets spéciaux optiques et pyrotechniques, des domaines dans lesquels j'étais un novice avant d'entamer ce tournage. Si **Broken Arrow** bénéficie d'un gros budget, environ 60 millions de dollars, j'ai néanmoins obtenu une très grande liberté de manœuvre. *20th Century Fox* ne m'a jamais mis de bâton dans les roues, même si vous ne pouvez éviter certaines pressions inhérentes à la somme investie.

Quel regard jetez-vous aujourd'hui sur *Chasse à l'Homme* ? Satisfait ou amer ?

Je ne renie pas **Chasse à l'Homme**. Mais je crois aujourd'hui que j'ai en partie échoué par orgueil. J'ai été trop ambitieux, j'ai désiré trop en mettre. À vouloir préserver à tout prix mon style, à travailler les personnages dans une direction différente de celle que j'avais toujours empruntée, d'ajouter toujours plus d'action, de violence et d'émotion. J'ai tiré de cette expérience quelques leçons qui m'ont vraiment servi pour **Broken Arrow**.

Le fait que *Broken Arrow* implique l'utilisation de très complexes effets spéciaux optiques, d'ordinateurs, ne vous a pas désarçonné, vous qui êtes coutumier d'une action plus modeste dans la logistique ?

Chaque fois que j'aborde un film, ce sont les défis à surmonter qui m'excitent le plus. Pour relever le challenge des effets spéciaux, j'ai donc fait appel à des spécialistes, John Richardson qui a travaillé avec James Cameron sur **Terminator 2** et **Aliens**, et au directeur artistique Holger Cross dont la filmographie inclut **Stargate**. C'est d'ailleurs ce dernier qui a entièrement dessiné, conçu les avions furtifs du film. Pas question que l'armée nous épaule puisque ces engins sont classés top-secret. C'est encore Holger Cross qui a imaginé la mine où se déroule une partie de l'action. Il s'agissait d'un gigantesque décor escamotable composé de pièces démontables pour que la caméra puisse manœuvrer à notre guise. Un vrai bonheur de collaborer avec ces professionnels. Leur talent m'a permis de donner corps à des séquences incroyables que je pensais impossibles à réaliser.

On compare souvent *Speed* et *Broken Arrow*, surtout que Graham Yost est leur scénariste commun...



■ *Riley Hale (Christian Slater) : patriote, intègre et increvable* ■

■ *Vic Deakins (John Travolta) : pilote de l'US Air Force adepte de l'enrichissement rapide et du chantage nucléaire* ■

Broken Arrow n'a rien en commun avec **Speed**. L'un se déroule entièrement dans un bus, l'autre dans le désert... D'ailleurs, l'idée de **Broken Arrow** est venue à Graham Yost par le plus grand des hasards. Il s'est simplement inspiré de discussions avec un ami passionné par tout ce qui concerne les armes nucléaires, notamment les pertes d'engins balistiques. Des incidents comme, en 1989, ce sous-marin américain qui oublie ses missiles quelque part au large de la Norvège, ou encore ce bombardier B-1 qui sombra en Méditerranée ! Le sujet m'a passionné à l'heure où les trafics liés aux arsenaux de l'ex-bloc de l'Est se multiplient. Si j'ai accepté **Broken Arrow**, c'est également parce que j'ai pu apporter une touche personnelle au script original, insister sur l'amitié violée des deux personnages principaux, modifier certaines séquences. Le combat de boxe du début, par exemple, y était bien, mais sous la forme d'un programme sportif que Vic Deakins et Riley Hale regardaient à la télévision. J'ai trouvé que cela ajouterait un surplus de vitalité au film de l'intégrer directement à l'action, que ces quelques minutes d'affrontement «amical» en apprendraient déjà pas mal sur les relations conflictuelles des deux principaux protagonistes. De même, j'ai tenu à ce que **Broken Arrow** se termine sur un combat mano a mano, non pas sur un gunfight classique comme l'avait pourtant prévu Graham Yost. J'ai également apporté cette idée qui consiste à montrer Christian Slater, entre les jambes de Samantha Mathis, tirant sur son rival. Samantha Mathis, j'ai eu le coup de foudre pour elle en la voyant dans **Le Président et Miss Wade**. Nous avons réussi à convaincre le studio de l'engager au lieu de prendre un visage plus connu, Drew Barrymore ou Sandra Bullock par exemple.

Qu'est-ce qui vous a motivé dans le choix de John Travolta pour incarner le «bad guy» de *Broken Arrow* ?

Nous avons pleinement collaboré avec le studio afin d'obtenir une distribution satisfaisante sur un plan artistique, mais également rassurante au point de vue commercial. Nous sommes immédiatement tombés d'accord sur le choix de John Travolta qui a été ma première suggestion. Si je l'ai proposé aux producteurs, c'est pour une raison bien simple : John Travolta dans un rôle de salaud, ça surprend. Je voulais justement qu'il apparaisse au départ comme les personnages sympathiques qu'il interprète habituellement. Il fallait qu'il soit attachant, qu'on ne l'identifie pas immédiatement au dangereux psychopathe qu'il s'avérera être plus tard. John Travolta réussit à dissimuler la folie de Vic Deakins derrière des sourires enjôleurs, une bonne humeur que rien ne démonte, de l'humour... J'apprécie particulièrement ce côté «eau qui dort» qui finit par sortir de son lit et révéler la folie incontrôlable du personnage. Une démence qui cause sa perte ! Son tempérament s'oppose à celui de Riley Hale joué par Christian Slater, un pilote de l'armée qui sait garder son sang froid en toutes circonstances. Je vois en Christian Slater une sorte de Steve McQueen jeune. Comme Steve McQueen, l'efficacité de son jeu découle d'un mélange très bien dosé de force et de faiblesse. C'est après l'avoir vu dans **True Romance** que j'ai pensé à lui pour **Broken Arrow** (2). John Travolta et Christian Slater ne sont pas des athlètes, mais il fallait impérativement qu'ils soient en forme pour le film. Après un bon entraînement, ils se sont montrés à la hauteur, notamment dans le match de boxe du générique de début. Carlos Palamino, un ancien champion du monde, s'est chargé de les initier à ce sport. Je dois avouer que le résultat dépasse toutes mes espérances, à tel point que ces quelques minutes sur le ring valent bien tous les **Rocky** !



■ *Deakins/Hale mano a mano pour ouvrir* **Broken Arrow** ■



■ *Quelques salves de gros calibre ne suffiront pas à les éliminer !* ■

Un méchant aussi désinvolte, gouailleur, plaisantin que John Travolta dans *Broken Arrow*, on en a rarement vus à l'écran !

Le méchant de **Broken Arrow**, je l'ai voulu différent des clichés du méchant classique, celui que l'on détecte au premier coup d'œil. Non, Vic Deakins vit près de nous, à nos côtés, en bon voisinage. Il arbore un visage aimable, voire charmant, se montre toujours très poli, élégant, distingué. Jamais vous ne pouvez deviner ses pensées, ce qui le rend d'autant plus dangereux. John Travolta a ■ ■ ■

■ ■ ■ une façon bien à lui d'incarner ce vilain : son regard peut être d'une douceur extrême et, en une fraction de seconde, ses yeux deviennent diaboliques. Je me suis par ailleurs très bien entendu avec lui. Pas de problème de communication entre nous, pas besoin de répéter les scènes avant tournage. Je me promenais avec lui sur le plateau le plus naturellement du monde, comme si j'étais avec Chow Yun Fat ! De plus, lorsque, énervé et vraiment pas souriant, je rentrais dans ma coquille, John venait à moi pour me raconter quelques blagues, histoire de me dérider, de me faire rire malgré les problèmes.

Pourquoi ? Le tournage de *Broken Arrow* fut particulièrement éprouvant ?

Oui, parce que nous tournions dans le désert du Montana. La chaleur était accablante et nous devions nous méfier terriblement des tornades. Mais c'est la crue d'une rivière qui nous a posé les plus gros soucis. Nous avons dû nous réfugier sur le toit du train, un toit si glissant que certains en sont tombés. Dans une séquence, Christian Slater se cache sous l'un des wagons et le câble de sécurité qui le tenait a cédé. Pendant quelques secondes, j'ai bien cru que nous allions le perdre. Pour éviter de passer sous les roues, il s'est tenu à la structure comme il pouvait, à quelques centimètres des rails. Il s'en est tiré avec quelques brûlures superficielles, protégé qu'il était par des vêtements très résistants. Je dois rendre hommage aux comédiens, qui se sont montrés très téméraires en se prenant au jeu, en se passant généralement de doublure pour les cascades.

Quelles différences faites-vous entre diriger des gunfights genre *The Killer* et des séquences pleines d'hélicoptères qui explosent à l'image de *Broken Arrow* ?

Diriger des gunfights classiques et des scènes d'action à grand spectacle du genre de celles de **Broken Arrow** sont deux disciplines radicalement différentes. Mettre en scène des gunfights, cela ramène à une chorégraphie pure, à l'expression d'une sorte de romantisme. Régler des séquences qui demandent des effets spéciaux tient d'un autre exercice. Cela implique davantage de personnes, une préparation minutieuse, un temps fou, une organisation sans faille. Les pressions sont nombreuses. Au départ, la mise en images de ces scènes m'a pas mal frustré, mais je m'y suis rapidement fait. J'ai donc procuré aux gens chargés des effets spéciaux un plan très précis de ce que j'avais en tête.

N'avez-vous pas le sentiment que *Broken Arrow* est un compromis entre le John Woo que l'on aime, celui de Hong Kong, et les contraintes d'une machinerie purement hollywoodienne ?

Disons que **Broken Arrow** est à cinquante pour cent un film de John Woo et à cinquante pour cent un film d'action typiquement hollywoodien. Pendant tout le tournage, j'ai essayé de marier mon style habituel à un style adapté au public international. Il n'était pas question que je vise tel ou tel pays, tel ou tel type de spectateur ; je tenais à ce que **Broken Arrow** s'adresse à tous. Ainsi, à la différence de mes films tournés à Hong Kong ou même de **Chasse à l'Homme**, les protagonistes ont les pieds qui touchent bien le sol dans les moments les plus intenses, les fusillades par exemple. Dans **À Toute Épreuve**, **Le Syndicat du Crime** et les autres, ils passent leur temps à décoller, à voltiger. Sur ce plan, **Broken Arrow** s'avère nettement plus réaliste. Si je me suis orienté dans cette direction, c'est au terme de deux années de réflexion après la sortie de **Chasse à l'Homme**. J'aurais très bien pu continuer à régler les gunfights comme autrefois, ce qu'on attend généralement de moi, mais j'ai préféré expérimenter, goûter à autre chose.

Rattachez-vous Vic Deakins et Riley Hale, le vilain et le bon de *Broken Arrow*, à des personnages que vous avez mis en scène dans vos films précédents ?

En fait, Vic Deakins et Riley Hale entretiennent de nombreux points communs avec les personnages d'**Une Balle dans la Tête**. Comme eux, ce sont des gens réels, pas des figures emblématiques, chevaleresques comme les protagonistes du **Syndicat du Crime**, de **The Killer**. Donc, le méchant incarné par John Travolta renvoie directement à Waise Lee dans **Une Balle dans la Tête**. Comme lui, il tente d'échapper à sa condition en ramassant un maximum d'argent. Les moyens lui importent peu. Comme lui, il trahit une profonde amitié par cupidité. De son côté, Christian Slater ressemble à Tony Leung dans le même film ; il refuse la corruption, reste fidèle à lui-même et mène le combat jusqu'au bout, alors qu'il pourrait à tout instant abandonner la lutte.

■ *John Travolta : plus sportif que dans* ***Pulp Fiction*** ■



■ *Christian Slater/Samantha Mathis : pas une seconde de répit pour la love-story !* ■



■ *Un bain forcé par une explosion nucléaire* ■



■ *Une position inédite pour un tir infaillible !* ■

À un an du rattachement de Hong Kong à Pékin, envisagez-vous de revenir en Chine, d'y travailler de nouveau malgré ce séisme politique ?

Un vent de changement est en train de souffler sur les vieilles institutions chinoises, sur la corruption qui règne à Hong Kong. D'ici peu, la Chine s'ouvrira au reste du monde, notamment pour rentrer dans le jeu de l'économie, du commerce international. J'espère pouvoir y retourner d'ici peu, pour monter une grande fresque titrée **The Romance of the Three Kingdoms** (3) qui a déjà fait l'objet de plusieurs films et de nombreux livres. Il s'agit de l'histoire vraie d'une guerre qui ravagea le pays voici 3.000 ans, lorsqu'il était divisé en trois royaumes gouvernés par des familles extrêmement belliqueuses. **The Romance of the Three Kingdoms** me permettra, via le cinéma, de réunir Hong Kong, Taïwan et la Chine continentale en une seule patrie, un seul peuple. Le film touchera de près **Autant en Emporte le Vent** pour le romantisme et la poésie, et **Terminator 2** en ce qui concerne les effets spéciaux et l'action.

■ Propos recueillis par **Emmanuel ITIER** & **Marc TOULLEC** et traduits par **Erwan SORIN** ■

(1) Durant cette période, John Woo fut approché pour tourner **Une Journée en Enfer - Die Hard 3**, ainsi que le thriller de science-fiction **Pin Cushion** auquel était également attachée Sharon Stone.

(2) Fan de John Woo, Christian Slater repoussa l'offre de Richard Donner et Joel Silver d'incarner le jeune tueur fougueux d'**Assassins** face à Sylvester Stallone.

(3) Avant **The Romance of the Three Kingdoms**, John Woo aura eu le temps de tourner **Once a Thief**, pilote d'une série télé inspirée de la comédie policière qu'il réalisa en 1991, et **Face Off**, un récit de science-fiction, quasi-remake de **La Machine**, dans lequel une ordure et un tout gentil échangent leur personnalité.

LA GRANDE MENACE

Trahison : c'est le mot qui revient le plus souvent dans la bouche des plus ardents partisans de John Woo en guise de jugement péremptoire sur **Broken Arrow**. Un gros navet viendrait-il noircir la filmographie de celui par qui le film d'action renaît en 1986, sous l'impulsion du **Syndicat du Crime**, puis de **The Killer** trois ans plus tard ? Fini les gangsters romantiques, la valse frénétique des sulfateuses, le temps dilaté en d'homériques affrontements plombés au ralenti, les plus nobles sentiments exprimés au son des détonations, au rythme cadencé des chargeurs qui se vident ?
John Woo n'est plus à Hong Kong, berceau de son cinéma ; il compte désormais parmi les innombrables cinéastes étrangers accueillis à bras ouverts par les studios. Des studios qui leur offrent de coquets moyens inversement proportionnels à la liberté accordée. Mais John Woo ne gémit pas de l'emprise des producteurs américains ; il se sent même fort à l'aise dans cet environnement. Un confort dangereux car, de concession en compromis, l'immigrant perd progressivement sa combativité, sa personnalité, sa «touche». Un processus dangereux qui transforme l'artiste en «yes man», en touche-à-tout grassement salarié, anesthésié à coups de billets verts.



■ *Hale & Deakins : amis avant que le bénéfice de deux missiles balistiques ne les oppose* ■

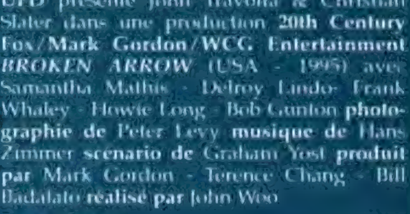
À l'heure où quelques cinéastes font du John Woo, John Woo fait de l'hollywoodien, de la confection courante. Du blockbuster sur mesure pour le plus grand nombre, dans la tradition du cinéma d'action à grand spectacle du mogul Joel Silver. Car du spectacle, il y en a dans **Broken Arrow**. Un avion furtif qui se viande dans le désert, une explosion atomique dans une mine désaffectée, l'onde de choc qui s'ensuit, trois hélicoptères qui se crashent, le déraillement d'un train, un éboulement souterrain... On ne compte évidemment pas les hommes de main refroidis, les impacts de balles, les explosions de grenades... Et l'épée de Damoclès qui pèse sur les États-Unis : une bombe atomique pourrait rendre inhabitable les régions de Denver ou de Salt Lake City pendant quelque 10.000 ans. Un million de morts en perspective selon les experts militaires. Avoir tous ces macchabées sur la conscience n'empêcherait pas Vic Deakins de dormir sur ses deux oreilles. Vic Deakins : major dans US Air Force et copilote du bombardier furtif high-tech B-3. En plein survol d'un parc national du sud-ouest du pays, Deakins largue les deux missiles que contient l'avion, mais sans les armer car les engins valent cher sur le marché noir du nucléaire. Son plan, Deakins le croit infaillible. C'est sans compter sur l'opiniâtreté du Capitaine Riley Hale, son coéquipier dont il croit s'être débarrassé. Lourde erreur car le très coriace Hale et Terry Carmichael, responsable de la surveillance du parc et des mottes de terre, lui faussent compagnie, lui glissent sans cesse entre les doigts. Les perspectives d'avenir de l'officier félon (acheter 5% du capital de Volvo et se la couler douce !) commencent à s'assombrir très sérieusement. Le chantage à l'holocauste nucléaire n'est vraiment plus ce qu'il était...

Un scénario caviardé d'invraisemblances mais pas plus con qu'un autre (que celui de **Speed**, dont il profite de quelques-unes des ficelles, en tout cas), un méchant séduisant qui donne dans les petites phrases assassines et l'humour à froid (John «maxillaires» Travolta), un héros aussi résistant que pas consistant (Christian Slater qui joue la «transparence» au premier degré), un Pentagone sur le pied de guerre, des acolytes tout en cheveux en brosse et Ray-Ban, un tempo allègre qui fait cruellement défaut au dernier **James Bond**, le cadre photogénique du désert... À première vue, **Broken Arrow** serait une réussite si le nom de John Woo ne s'étalait pas en caractères énormes au générique. Car du John Woo, **Broken Arrow** n'en distille que très chichement et ces instants ne constituent pas le meilleur du film. Voir ces ralentis qui feraient nettement plus illusion dans **Top Gun**... En fait, **Broken Arrow** puise ses ressources côté Renny Harlin (**Cliffhanger**) et Andrew Davis (**Piège en Haute Mer**). Le râtelier du film d'action hollywoodien auquel se conforme l'inestimable cinéaste de **The Killer** et à de **À Toute Épreuve**.
Pour être méchant, on pourrait dire que **Broken Arrow** emprunte le même tronçon de rails que **Piège à Grande Vitesse**, que John Woo braconne sur les terres de Steven Seagal. Quand même pas. Reste qu'en aiguillant son cinéma sur les voies ferrées et balisées du tout venant, ne serait-ce que le temps d'un film, John Woo prend un énorme risque : ne plus être en mesure de passer la marche arrière. Rentrer dans le rang, devenir l'un des ces réalisateurs que les producteurs contactent pour la troisième séquelle d'un blockbuster ultra-rentable. Dangereux de mettre le doigt dans cet engrenage même si **Broken Arrow**, en l'état, remplit la plupart du temps la clause prioritaire de son contrat : divertir, en donner pour son argent au public. Mais de John Woo, on attend plus, beaucoup plus, que le savoir-faire d'un solide artisan. On attend du panache, de la virtuosité, du tragique, des drames cornéliens. De l'authentique grand cinéma.

■ **Marc TOULLEC** ■



■ *Une sulfateuse dans les mains des héros : rien que de très normal dans un film de John Woo* ■



UFD présente John Travolta & Christian Slater dans une production **20th Century Fox/Mark Gordon/WCG Entertainment** *BROKEN ARROW* (USA - 1995) avec Samantha Mathis - Delroy Lindo - Frank Whaley - Howie Long - Bob Gunton **photographie de** Peter Levy **musique de** Hans Zimmer **scénario de** Graham Yost **produit par** Mark Gordon - Terence Chang - Bill Badalato **réalisé par** John Woo

3 mars 1996 **1 h 48**

Rencontre avec le «Spielberg asiatique», un cinéaste au-dessus de tout soupçon

TSUI HARK :



Soyez en sûr. Il ne faudra pas longtemps avant que l'on commence à murmurer que le cinéma de Hong Kong est mort et enterré. Alors que pour la première fois depuis plus de dix ans les films américains dominent le box-office local, les réalisateurs les plus en vue de la colonie anglaise se précipitent semaine après semaine chez l'Oncle Sam. Apparemment peu effrayés par la perspective de devoir vendre leur âme au diable, comme est en train de le faire notre maître John Woo, Ringo Lam, Ronny Yu et Kirk Wong élaborent désormais des projets hollywoodiens. Pendant ce temps, à Hong Kong, tandis que des productions lamentables s'écrasent jour après jour au box-office, quelques réalisateurs continuent tout de même coûte que coûte à croire qu'il est encore possible de faire un cinéma de qualité sur place. Il s'appellent Ann Hui, Wong Kar Waï, Gordon Chan, Yee Tung Shing, Teddy Chan, Waï Kar Faï... et bien sûr Tsui Hark...

Tsui Hark. Le «Spielberg asiatique» comme on l'appelait il y a quelques années. L'homme qui a produit les **Histoires de Fantômes Chinois**, les **Syndicat du Crime** et **The Killer**, qui a révolutionné le cinéma d'Asie.

Tsui Hark. Un boulimique de la pellicule qui tourne sans jamais s'arrêter et se fout d'une quelconque reconnaissance internationale, enchaînant projet sur projet sans apparemment jamais (?) dormir.

Tsui Hark. L'homme dont on ne voit pas les films en France...

Là réside probablement le fait le plus révoltant : dans cette perception absurde que l'Occident a de tout le cinéma chinois. Car aujourd'hui il n'y a guère de place pour un grand cinéaste de genre non-américain, les spectateurs réservant leur faveur à des réalisateurs «de festival» (cela dit sans aucune intention péjorative), des auteurs qui répondent à l'attente «exotique» que l'on voudrait faire passer au public occidental pour LA vérité. L'exception ? John Woo, sanctifié le jour où Tarantino commença à expliquer à longueur d'interviews à quel point l'œuvre chinoise du maître est grandiose. Retour de flamme : consumé sur l'autel de la mode post-**Reservoir Dogs**, Woo est aujourd'hui (dés)intégré au système hollywoodien. Pour les cinéastes de genre, le prix de la reconnaissance est toujours, toujours cher à payer...

Trop fou, trop radical, trop chinois, Tsui Hark n'a pas encore subi le même sort. Et hormis une poignée de «cult-addicts», personne ne viendrait affirmer qu'il est l'un des plus grands cinéastes

L'Instinct de Survie



L'Armée du Drapeau Noir à l'entraînement dans **Once upon a time in China.**

vivants. Ce qui est pourtant le cas.
Il faut cependant s'accrocher pour suivre à la trace ce monstre de travail, qui défie les lois de la résistance physique. Durant les cinq dernières années, l'homme aura en effet réalisé rien moins que treize (!) films, dont au moins trois (**Once Upon a Time in China**, **The Lovers** et **The Blade**) peuvent dores et déjà être considérés comme des classiques instantanés. Inimaginable.

Insaisissable, Tsui a progressivement quitté le rôle de «wild boy» teigneux et glacial qu'il affectionnait au début des années 80, lorsqu'il était le fer de lance de la Nouvelle Vague pour devenir un producteur important. Sans perdre pour autant de sa rage. Œuvrant en marge du système, défiant crânement les modes et le public, il pose désormais à qui veut l'entendre une question douloureuse sur ce que sont en train de devenir les valeurs traditionnelles chinoises, qu'il prend d'ailleurs un malin plaisir à dégommer très insidieusement de film en film, en s'attaquant à toute la culture populaire. Et faites lui confiance, l'homme sait frapper là où ça fait mal.
Dans la série des **Once Upon a Time in China** (cinq films à ce jour), Tsui mettait ainsi en scène le personnage de Wong Fei Hung, médecin-artiste martial et héros majeur de la mythologie populaire locale, qui fut transposé à l'écran dans les années 50, dans une série de films régulièrement rediffusés à la télé de Hong Kong. Père vertueux et grand défenseur des valeurs confucéennes dans les films du passé, Wong Fei Hung devient chez Tsui un jeune homme immature, engoncé dans des principes surannés, qui, à l'aube du vingtième siècle, ne sait comment réagir face à l'arrivée des occidentaux. Très perversement, Tsui n'oublie pas ici de faire de Wong (interprété successivement par Jet Lee et Chin Man Chuk) le héros le plus charismatique que l'on ait vu depuis des années sur un écran, un prodige du kung fu (les combats sont tous des morceaux d'anthologie), devenu en quelques mois le héros de tous les jeunes Hong Kongais, ceux-là même qui sont les reflets en négatif du bon Wong, qui vivent entre Chine et Occident et ne comprennent plus rien aux valeurs traditionnelles.
Cette réinterprétation du patrimoine continue avec **Green Snake** en 93, un film déterminant dans la carrière du maître, dans lequel il détourne une nouvelle fois une légende classique pour dresser une attaque en règle contre toutes les formes de fanatisme. Ce qui peut paraître relativement étonnant si l'on songe qu'il s'agit ici d'un conte très délicat, décrivant les aventures de deux serpents qui décident de prendre forme humaine, et devenues des femmes, s'aperçoivent qu'elles ne peuvent s'intégrer à notre monde. Très déroutant dans sa forme (le film alterne des scènes intimistes ultra-théâtralisées et des séquences d'effets spéciaux cinglées où des grues géantes combattent des dragons dorés dans un ciel turquoise), **Green Snake** sera rejeté sans appel par l'audience locale, qui aura du mal à adhérer à ce dynamitage en règle d'une histoire réputée intouchable.
Pas abattu pour autant, Tsui retourne le public quelques mois plus tard avec **The Lovers**, un chef-d'œuvre absolu, couronné au box-office. Partant cette fois d'un opéra classique, il compose dans une Chine moyenâgeuse une histoire d'amour terrassante, unissant une petite fille riche et un jeune lettré, dans un collège où la jeune femme doit prendre l'apparence d'un garçon pour mener ses études. Soufflant alternativement le chaud et le froid, Tsui démontre ici une virtuosité proprement diabolique, l'œuvre débutant comme ■■■

■ ■ ■ une délicate comédie romantique jouant sur l'ambiguïté sexuelle, pour s'effondrer progressivement dans les ténèbres. Alors que les familles des amants les séparent, que la société se dresse entre eux, Tsui se dévoile ici (pour la première fois ?) et montre une réelle tendresse pour des personnages condamnés, seulement unis dans l'au-delà. Évidemment, c'est imparable.

Le choc que constitue **The Lovers** dans l'œuvre de Tsui Hark est tout à fait étonnant, puisque si l'on veut bien admettre que **Green Snake** était une ébauche, il aura fallu deux films à Tsui pour retrouver ses marques. Ne pouvant se résoudre à quitter ses amants maudits, il signe ensuite coup sur coup deux films mineurs, **A Chinese Feast**, une comédie de commande décrivant la lutte entre deux écoles de chefs cuisiniers, qui se résume à une suite de marivaudages burlesques heureusement sauvés par quelques scènes brillantes, puis **Love in the Time of Twilight**, qui réunit les deux interprètes de **The Lovers**, pour une nouvelle histoire d'amour au-delà de la mort, l'héroïne, la fille d'un acteur du début du siècle, cherchant à retrouver son amant décédé en voyageant dans le temps. Mais cette fois le miracle n'a pas lieu, et le film s'avère relativement décevant, le scénario sombrant rapidement dans des paradoxes temporels pratiquement incompréhensibles. Film de transition, **Love in the Time of Twilight** marque réellement la fin d'une époque. Citant régulièrement ici des pans entiers de sa filmographie, Tsui tourne une page, jetant un regard ironique sur le passé, avant d'incendier tout ce que l'on pouvait considérer comme les éléments les plus évidents de son style... avec **The Blade**.

Film sombre, d'une violence à la limite du soutenable, **The Blade** est au départ un remake à peine déguisé de **La Rage du Tigre** de Chang Cheh, l'histoire d'un chevalier manchot ivre de vengeance. Malmenée par Tsui, la mythologie du film de sabre chinois devient tout simplement cauchemardesque. Dans un monde en pleine déliquescence, dans lequel l'esthétique chatoyante des films de la *Shaw Brothers* fait place à un univers misérable où les villageois terrés dans leurs maisons crasseuses sont terrorisés par des bandits tatoués aux faciès patibulaire, **The Blade** suit l'histoire d'un jeune forgeron, qui cherche à retrouver les assassins de ses parents. Sur sa route il sera mutilé, et désormais manchot, devra inventer une nouvelle technique de combat. Technique hautement meurtrière qu'il élaborera à l'aide de la lame brisée de son père et d'un manuel d'art martiaux à demi-consumé.

D'un nihilisme terrifiant, le film fait des chevaliers d'autrefois des êtres perdus, totalement dépassés par les événements, sans aucun repère moral, et dont le seul but est une vengeance aveugle, glacée. Cette interprétation «dépecée» du Wu Xia Pian passe par un traitement visuel étonnant, puisque le film est tourné à la manière d'un documentaire, la caméra portée se trouvant plongée brutalement au cœur de l'action. Fini les combats en apesanteur des **Histoires de Fantômes Chinois**, les artistes martiaux virevoltants des **Swordsman**. La vision du film de chevalerie de Tsui Hark est désormais celle d'un correspondant de guerre, les pieds dans la boue, qui contemple incrédule des joutes barbares dégénérant en boucherie.

Avec ce film, le cinéma de Tsui entre dans une nouvelle ère. Espérons donc que nous aurons bientôt la chance de rattraper notre immense retard, en salle, afin que vous puissiez tous découvrir cette œuvre exceptionnelle. Et même si pour l'instant celle-ci se dérobe à nous, il paraîtrait impensable de ne pas écouter ce que Tsui a à dire sur son art. Parce que le génie est malheureusement trop rare pour que l'on n'y prête pas la plus grande attention.

■ Julien CARBON ■

INTERVIEW

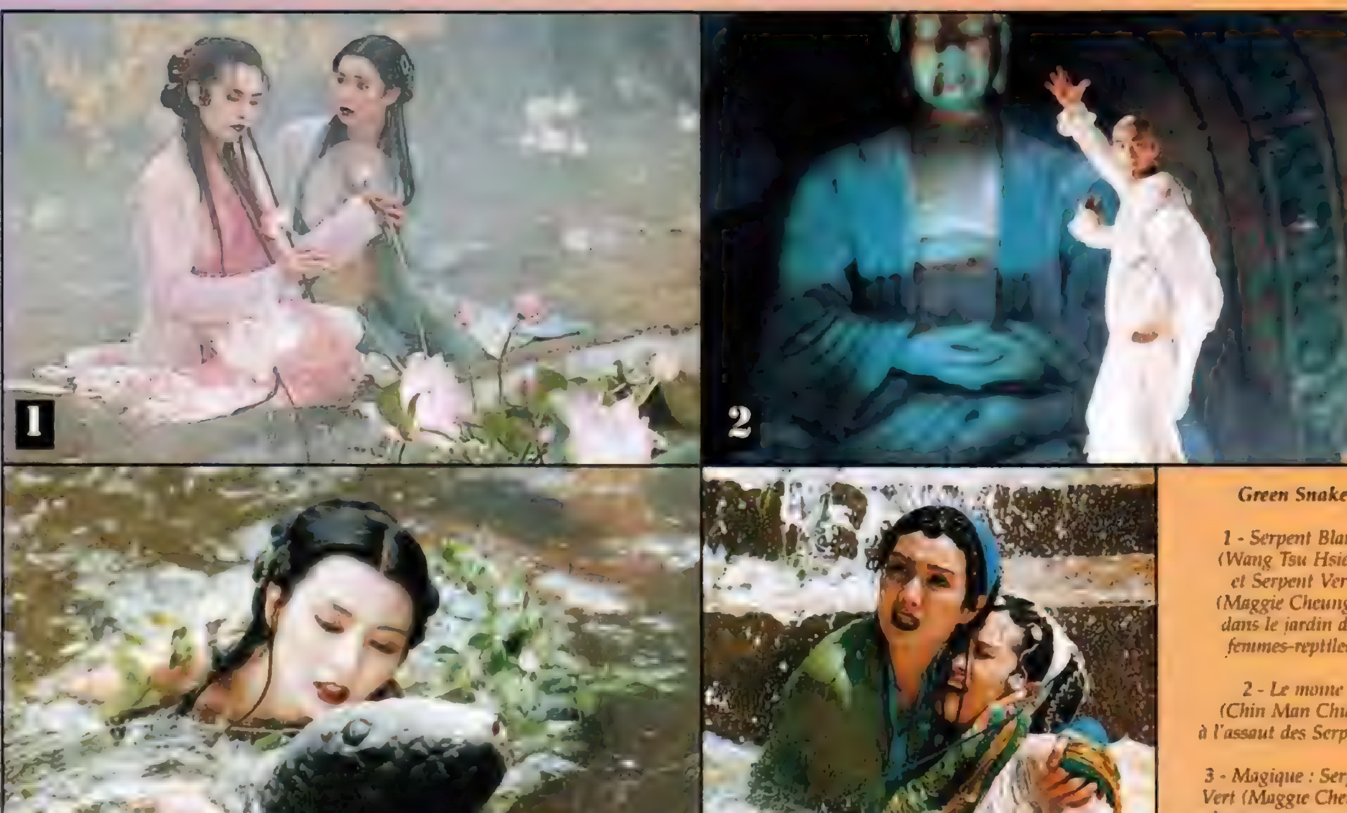
La série des *Once Upon a Time in China* a atteint l'année dernière son cinquième épisode. Aviez-vous prévu dès la mise en place du premier film d'en faire une saga s'étendant sur plusieurs aventures ?

À vrai dire non... simplement parce que je ne planifie jamais vraiment les choses... (*Long silence*) Elles se sont en fait enchaînées presque d'elles-mêmes. Wong Fei Hung, le personnage central des **Once Upon a Time in China**, était un héros de mon enfance. Vous savez sans doute qu'il a inspiré plus d'une centaine de films, à partir des années 50. Personnellement je l'ai découvert quand je devais avoir cinq ou six ans, et à partir de ce moment je n'ai raté aucun des épisodes de la série. Il faut bien comprendre que ces films étaient assez révolutionnaires pour leur époque, surtout au niveau des arts martiaux, qui étaient présentés d'une manière beaucoup plus réaliste que dans la majorité des titres que l'on pouvait voir alors. Et puis, pendant près de vingt ans, on n'a plus rien vu de Wong Fei Hung, le personnage avait purement et simplement sombré dans les limbes. Il était passé de mode en fait... Ce qui ne m'empêchait pas de penser, alors que tout le monde était en train de le reléguer au rayon des antiquités, qu'il serait tout à fait passionnant de réactiver le personnage. Au départ, c'était surtout un jeu de l'esprit, très excitant. Quel acteur choisir si je décidais de refaire un «Wong Fei Hung» aujourd'hui ? Sous quel angle l'aborder ? Et de fil en aiguille, j'en suis venu à considérer le projet de plus en plus sérieusement, ce qui m'a amené à tourner le premier **Once Upon a Time in China**. Mais sans penser à une suite éventuelle. D'abord parce que je me demandais vraiment si ça intéresserait quelqu'un, et puis surtout parce qu'il y avait beaucoup d'obstacles à franchir pour convaincre à la fois le public de Hong Kong et mes investisseurs que l'on pouvait montrer Wong Fei Hung sous les traits d'un jeune homme, que les arts martiaux pouvaient être traités d'une manière vraiment nouvelle par rapport à ce qu'on connaissait de la série, et enfin qu'il était possible de plonger le personnage dans un environnement historique clairement défini, ce qui n'était pas du tout évident au départ. Pour concrétiser ce projet, il m'a donc fallu argumenter énormément avec mes financiers, et peut-être plus encore avec toute l'équipe qui avait déjà très ancré à l'esprit ce que devait être un film de «Wong Fei Hung», plus particulièrement en ce qui concerne la représentation des arts martiaux. Cela impliquait pour moi de faire de très nombreuses démonstrations physiques sur le plateau. Et cela a pris beaucoup de temps, parce que je suis plus un homme de mots et d'images qu'un spécialiste du kung fu !

Mais bon, tout ça n'a pas été inutile puisqu'à l'arrivée j'ai vu que le public acceptait très bien cette nouvelle approche d'un héros classique. Néanmoins, ça n'était peut-être pas suffisant. Au fil des jours de tournage, je m'étais en effet aperçu qu'il y avait encore beaucoup de choses à faire avec le personnage, un grand nombre de directions à explorer, et que ce premier film n'était en fait qu'une présentation, le début de quelque chose. Je n'avais fait qu'effleurer la surface. C'est un sentiment rare, que j'ai ressenti de la même manière avec mon dernier film, **The Blade**, qui est vraiment la naissance de quelque chose de neuf, d'un nouvel univers à explorer....

Bref, **Once Upon a Time a China** est sorti et j'ai immédiatement cherché à convaincre mes investisseurs de me suivre sur un deuxième chapitre, ce qui assez curieusement n'a pas été si facile que ça. Mais ensuite, la machine était lancée. C'est là que paradoxalement j'ai un peu commencé à douter. Parce qu'il y a toujours un risque quand on décide d'explorer toujours plus loin le même concept... (*Long silence*) J'ai des sentiments en fait assez opposés sur les séquelles. La chose la plus passionnante pour un réalisateur, c'est bien sûr de


1 2 3 4



Green Snake

1 - Serpent Blanc (Wang Tsu Hsien) et Serpent Vert (Maggie Cheung) : dans le jardin des femmes-reptiles.

2 - Le moine (Chin Man Chuk) à l'assaut des Serpents.

3 - Magique : Serpent Vert (Maggie Cheung) se baigne avec un reptile.

4 - Deux créatures surnaturelles en quête d'humanité.

manipuler une histoire, d'associer progressivement les éléments pour passer ensuite au processus «organique» du tournage. Mais quand on joue avec le même concept plusieurs fois de suite, il y a toujours ce risque d'aller parfois vers des impasses, d'épuiser la veine sans s'en apercevoir...

C'est ce qui vous a décidé à ne pas réaliser vous-même *Once Upon a Time in China IV*, que vous avez confié à Yuen Bun ?

Oui... Au moment où nous l'avons produit, je pensais m'éloigner progressivement de la série, je voulais passer à autre chose. Je crois que je commençais à sentir une certaine lassitude vis-à-vis du personnage, et de ce qu'étaient en train de devenir ces films. C'était donc assez intéressant de passer la main, afin de voir ce que quelqu'un d'autre pourrait faire avec Wong Fei Hung, après ce qui a avait été installé dans les trois premiers chapitres.

Mais vous avez finalement repris les rênes avec *Once Upon a Time in China V*...

Eh oui... Mais cette fois, c'était surtout pour voir comment je pouvais travailler avec l'acteur qui a remplacé Jet Lee dans le rôle principal, Chin Man Chuk. D'ailleurs, aujourd'hui, nous pensons à mettre en place un sixième film. Mais pour le moment, je ne sais pas si je le réaliserai...

L'aspect politique a progressivement disparu de la série, et le cinquième chapitre est vraiment devenu un film d'aventure classique, un film de pirates dans la grande tradition...

C'est vrai... Mais je dois préciser que je n'ai jamais pensé que l'aspect politique devait être si important que cela sur l'ensemble de la série. C'était avant tout un moyen efficace de replacer le personnage directement dans son contexte historique, plus qu'une volonté de véritablement s'interroger en profondeur sur la situation politique de la fin du XIXe siècle. En fait, c'est surtout la confrontation d'un héros légendaire à un environnement qu'il a parfois du mal à appréhender qui m'intéressait ici. Ceci dit, il y avait aussi le risque que cet arrière-plan politique devienne un «gimmick», et il était temps de changer de direction. De ce point de vue, le sixième film sera d'ailleurs très différent, mais je ne vous en dirai pas plus !

Le fait d'avoir changé d'acteur principal entre le troisième et le quatrième épisode a dû également modifier votre vision du personnage de Wong Fei Hung...

Certainement. Parce que Jet Lee avait mis en place des choses auxquelles Chin Man Chuk, le «nouveau» Wong Fei Hung, pouvait difficilement se référer. Néanmoins, je pense que Chin a su donner au personnage une dimension dramatique beaucoup plus importante que dans ce qui avait été installé avec Jet Lee. Cela vient sans doute du fait qu'il a fallu changer totalement l'écriture, parce que dans l'esprit de Chin Man Chuk, il y avait toujours une grande confusion entre sa propre personnalité et le personnage qu'il devait interpréter... Il pensait d'abord à ses propres réactions plutôt qu'à celles du héros. Nous avons donc exploré cette direction, sans chercher à museler Chin, qui est un très jeune acteur et qui ne connaissait à l'époque pas grand-chose au cinéma.

Vous avez parlé il y a quelque temps d'une série télévisée inspirée des *Once Upon a Time in China*. Où en est le projet ?

C'est très avancé. Nous pensions terminer en octobre dernier, mais il y a un peu de retard et la diffusion devrait finalement débuter dans le courant de l'année 96. Je suis producteur sur le feuilleton et Chin Man Chuk tient le rôle de Wong Fei Hung. En fait il s'agit de huit vrais films divisés en cinq épisodes chacun, ce qui nous amène à quarante épisodes.

Vous avez toujours des dizaines de projets en cours, qui mettent parfois très longtemps avant d'arriver au stade de la production. À propos de *Green Snake*, que vous envisagiez depuis la fin des années 80, vous aviez même parlé à l'époque d'un casting réunissant Anita Mui et Gong Li. Or le film s'est finalement tourné avec Maggie Cheung et Wang Tsu Hsien. Cela a-t-il changé drastiquement votre manière d'envisager le sujet ?

Et comment... C'est toujours une torture pour moi de changer le casting d'un film auquel j'ai pensé pendant longtemps. Parce dès que j'ai mon casting en tête, j'ai déjà une image très précise de ce que va être le film terminé, puisque j'écris en pensant directement à mes interprètes. Tout changement peut dès lors s'avérer dramatique. Dernièrement, j'ai d'ailleurs écrit un script qui m'excitait énormément, centré autour d'un acteur qui finalement n'a pas accepté le rôle, et j'ai complètement abandonné le projet. Tout le monde m'a dit que c'était une erreur, mais il était vraiment impossible pour moi de mettre en place une autre vision du script. L'adaptation d'un sujet à des interprètes différents de ceux envisagés au départ est un vrai cauchemar, parce que j'ai besoin de construire une vraie relation avec mes acteurs. Quand Chin Man Chuk est arrivé sur **Once Upon a Time in China IV**, il m'a fallu un temps fou pour adapter le personnage à sa personnalité. Pour Jet Lee, c'était une tout autre histoire. Nous avions déjà fait un film ensemble, **The Master** - un désastre -, mais qui finalement avait été loin d'être inutile, parce qu'il m'avait permis de mieux connaitre Lee, l'homme et l'acteur, d'étudier quels étaient ses préoccupations, ses buts, ses motivations profondes, et le premier **Once Upon a Time China** est parti de là... Dans le cas de **Green Snake**, en revanche, le casting a changé, et j'ai dû essayer d'oublier ma vision originelle. Avec Anita Mui, les enjeux du film auraient été très différents. Dans mon esprit, Mui incarnait Le Serpent Blanc, une créature vraiment reptilienne, insaisissable, qui se muait progressivement en une femme possessive, sulfureuse. En opposition avec cette créature, le personnage masculin, ce moine qui combat les femmes serpents, devenait un véritable symbole de la virilité, un séducteur égoïste, et dès lors tout le film aurait reposé entièrement sur cette opposition. Mais il m'a fallu tout bouleverser. Alors je pense qu'à l'arrivée, je suis peut-être un peu déçu... **Green Snake** fait partie de ces projets qui passent, comme ça, et je l'ai à vrai dire un peu oublié...

C'est pourtant un film qui déborde d'énergie, et on a souvent la sensation qu'il a été tourné très rapidement... ■ ■ ■



Once Upon a Time in China I & II

1, 2 & 3 - Wong Fei Hung (Jet Lee), le héros chinois selon Tsui Hark : entre Chine et occident.

4 - Yuen Biao, un disciple rajeuni du docteur Wong.

■ ■ ■ Non non, absolument pas. Tout a en fait été long parce que nous avons connu de très nombreux problèmes. Le tournage s'est déroulé pendant la saison des pluies. À cause de cela il régnait une ambiance assez lugubre sur le plateau, parce qu'il pleuvait tous les jours. D'ailleurs, le mot n'est pas tout à fait exact : c'est plutôt d'un déluge permanent dont il faudrait parler ! C'était assez étrange, cette bataille contre les éléments. Étrange et parfois risqué, puisque nous avons affronté quatre typhons et que l'équipe a failli être un jour ensevelie par une coulée de boue !

Vous n'avez pas l'air très satisfait du résultat...

Mmmh... C'est vrai... J'étais impliqué dans d'autres productions en même temps et il y avait beaucoup de pression, beaucoup d'anxiété, notamment au niveau des effets spéciaux qui étaient particulièrement complexes. J'ai même coupé pas mal de scènes d'effets qui ne fonctionnaient vraiment pas du tout.

Pour nous, le film reste cependant très important dans votre œuvre, parce qu'il marque un véritable tournant formel, la volonté de mettre en place une esthétique beaucoup plus colorée, chatoyante, qui préfigure ce qu'allait être *The Lovers*. Dans le cas de *Green Snake*, cette esthétique est-elle inspirée par l'imagerie bouddhiste ?

Je ne sais pas... C'est un conte, donc il y a toujours cette tonalité très particulière, qui permet toutes les interprétations. **Green Snake** a d'abord été une pièce de théâtre, un opéra classique, et ce que nous avons cherché, c'était avant tout cette sensation de l'opéra, un aspect très coloré, parfois exagéré, que l'on retrouve dans les costumes, dans la théâtralité permanente du jeu, qui donne une tonalité de «fantaisie» au film. Mais il est vrai qu'il y a aussi des rapprochements à faire avec le bouddhisme, surtout, évidemment, avec le personnage du moine... Cela vient en fait d'un voyage au Népal que j'ai fait il y a quelques années. Là-bas, j'avais visité un temple où tout l'espace était couvert d'inscriptions religieuses gravées : les tables, les colonnes, le sol, c'était complètement fou. Cette représentation d'une foi poussée au-delà des limites de la raison apparaît dans **Green Snake** dans l'attitude du moine. Son fanatisme en fait un symbole de l'obsession érigée en système, le symbole de la folie humaine, étouffant tous ses instincts. C'est d'ailleurs une chose que l'on retrouve chez les deux femmes serpents, qui pour devenir humaines et s'intégrer à la société, doivent justement abandonner leur instinct animal, devenir «propres», «lisses». **Green Snake** repose entièrement sur cette confrontation entre la pression des lois et la survie instinctive. Et de ce combat entre l'humain et l'animal, entre l'ordre et l'instinct, naît finalement un gamin, une nouvelle génération (*Rires*). La question est de savoir ce que l'on pourrait bien faire avec cette nouvelle génération !

Dans *Green Snake*, cette opposition est souvent associée à la musique. Ce qui nous amène à *The Lovers*, où la musique a également un rôle prépondérant, nettement plus important que dans vos films passés...

C'est vrai... Vous savez il y a quelque chose d'étrange avec **The Lovers**. Au départ, il y a cette œuvre de musique classique chinoise, «The Butterfly Lovers», un morceau que je connaissais par cœur dans ma jeunesse, et que j'ai dû entendre pour la première fois quand j'avais une dizaine d'années. Quand j'ai commencé à penser à **The Lovers**, j'ai décidé d'utiliser à la base ce morceau pour construire le film. Je ne savais pas exactement comment j'allais procéder, parce que finalement c'était assez risqué de s'attacher au mode narratif de l'œuvre musicale originale... Après avoir fini le film, j'ai écouté la musique qui avait été composée spécialement, à laquelle j'ai d'ailleurs participé, et nous avons décidé d'associer les morceaux contemporains au thème originel, qui est souvent en léger décalage avec la continuité narrative du film. En fait, on utilise ici la musique comme une métaphore. C'est quelque chose que je pense expérimenter à nouveau dans le futur. Quand le film est sorti, que j'ai entendu ce thème classique que je connaissais si bien, j'ai brutalement revécu mon enfance. Vous savez **The Lovers** est un film très particulier pour moi. Quand j'étais gosse, il y avait eu une adaptation de cette histoire, et c'est justement ce film que je suis allé voir la première fois que j'ai emmené une fille au cinéma. J'avais treize ans, et **Butterfly Lovers** fut le film de mon premier rendez-vous. Inutile de vous dire qu'il était resté très profondément et très clairement ancré dans ma mémoire... et que je m'étais juré d'en faire un jour «ma» version...



2 3 4 5 1

... qui diffère légèrement de l'histoire originelle...

Oui. C'est assez curieux, mais quand nous avons commencé à travailler sur l'histoire, il est vite apparu que les personnages n'étaient pas vraiment convaincants, qu'ils étaient même parfois très étranges. Il y avait plusieurs façon de les aborder, des directions assez différentes. Et il était très difficile de choisir. À tel point que la première version du film faisait près de vingt minutes de plus, puisque parallèlement à l'histoire classique, il y avait un récit situé dans un contexte contemporain qui donnait un éclairage très différent à tout le film : cela concernait la confrontation de deux femmes de notre époque, liée d'une certaine façon aux amants de la légende originelle. Mais c'était un peu trop compliqué, et j'ai finalement décidé de me débarrasser de cette partie...

Dans *The Lovers*, le rythme est cette fois beaucoup plus lent, plus posé que dans tous vos autres films...

C'est lié au processus dans lequel je me suis plongé avec ce film... Il s'agissait ici d'entrer dans le monde des personnages, de s'immerger sans retenue. Pour **The Lovers**, j'étais totalement dans l'esprit de ces jeunes gens fous d'amour. Il fallait absolument retrouver cette émotion si forte, cette émotion du premier amour de l'adolescence. Pour cela, il fallait évidemment savoir prendre son temps. C'est uniquement le jeu sur les émotions qui dicte le rythme : le découpage comme le montage se plient à la sensation. Ce n'est donc pas une volonté délibérée de changer de style. Simplement, à chaque fois que je commence un film, j'essaye toujours de rentrer le plus profondément possible dans le monde des personnages. Ce sont eux qui conduisent l'histoire, qui l'amènent parfois dans des chemins tout à fait inattendus. C'est risqué, parce que dans le meilleur des cas on peut retomber sur ses pieds d'un point de vue stylistique, mais parfois il arrive aussi que plus rien ne fonctionne...

Justement, comment est-il possible de conserver une structure cohérente, tout en se laissant guider par des personnages qui vous incitent parfois à modifier totalement la direction de l'histoire en cours de route ?

Tout fonctionne sur une question de langage. Quand on parle de personnages qui mènent un film, on parle avant tout de langage, pas de la façon dont les choses se mettent en place sous une forme «organisée». Parce que quand le film s'organise en séquences, quand il trouve sa structure finale, on retombe fatalement sur des éléments de sa propre personnalité, sur une vision, une technique, qui finissent toujours par permettre au film de se construire. Cette structure, qui est en quelque sorte une contrainte indispensable, particulièrement dans une industrie «commerciale» comme le cinéma, je pense qu'il y a toujours chez moi la tentation de jouer avec, de m'en échapper. Comme un gosse qui devrait faire ses devoirs, mais qui aurait envie d'aller jouer dehors. Il y a là une contradiction fascinante, puisqu'il y a cette obligation de rester sur les rails d'une pensée organisée, mais en même temps ce désir de laisser vagabonder son esprit. Un vagabondage qui éclaire parfois toute l'histoire d'une manière inattendue. Cela conduit évidemment à inclure des éléments très distincts dans le film, comme par exemple des séquences assez comiques dans une histoire globalement très tragique. Ce jeu sur la contradiction, qui consiste à capturer un élément que l'on inclut avant de revenir à la ligne, peut parfois aller très loin. Je citerai à ce sujet le cas de **Swordsman II** (*Un film officiellement réalisé par Ching Siu Tung ! NDLR*). Dans ce film, j'ai beaucoup travaillé sur le personnage de Lin Ching Hsia, qui interprète un chevalier androgyne. Après trois jours de tournage, je suis allé la voir en lui disant que son personnage serait en fait un homme. Ce qui ne l'a pas étonnée outre mesure parce qu'elle sait que c'est le genre d'idée un peu étrange qu'il m'arrive d'avoir. Le soir suivant, je lui annonçai que sa voix serait doublée par un homme ! Elle a commencé à se demander où on allait, et je sentais qu'elle était de moins en moins à l'aise. Et puis finalement, tout a changé et le personnage est clairement redevenu une femme ! Parfois mê-



The Lovers

1 - Les amants maudits : Nicky Wu et la belle Charlie Young.

2 - Charlie Young, une petite fille riche dans un costume de garçon.

3 - La belle sur la tombe de son amoureux : le recueillement avant la tempête.

4 & 5 - Un étudiant brilant (Nicky Wu) s'adonnant au luth pour partager son amour.

me, elle disait sur le plateau des dialogues dont nous avons inversé ensemble tout le sens à la post-synchro, à la dernière minute. Cela peut sembler un peu alambiqué, mais c'était probablement la seule manière de créer réellement cette confusion sexuelle dans laquelle baigne tout le film. Évidemment, ce genre de travail est seulement possible avec des acteurs solides, qui sont prêts à jouer le jeu jusqu'au bout. Mais il faut bien se rendre compte qu'il y a toujours là un danger, parce qu'il est extrêmement dur pour les acteurs de garder le contrôle quand ils sont confrontés à des situations aussi déstabilisantes. En ce moment, je finis **Three Stars**, l'histoire d'amour entre une prostituée et un prêtre. Mais pour l'instant je n'ai tourné que les scènes mettant en scène la prostituée. Et il n'est pas impossible qu'une fois de plus tout change, quand je m'intéresserai plus précisément au curé....

Dans *The Lovers*, on retrouve votre goût pour les fins multiples, un enchaînement de séquences convulsives...

Oui, il y a beaucoup de fins différentes dans **The Lovers**. D'ailleurs, nous en avons supprimé une, qui montrait la destruction du temple, et qui était probablement ma scène favorite du film. Mais bon, il fallait bien faire un choix... Donc, nous avons conservé cette idée de la jeune femme qui se jette dans la tombe ouverte de son amant, en apportant tout de même un changement notable par rapport à l'histoire originelle. Dans celle-ci, l'histoire se conclut par deux papillons s'échappant de la tombe ouverte. Mais je voulais quelque chose de plus réaliste. D'où cette conclusion qui montre le moine lâchant deux papillons. L'idée ici est que le moine devient le dépositaire de l'âme des amants. Sauf que... sauf que le moine n'est pas un moine ! Si vous regardez bien le personnage, vous vous rendrez compte qu'il ne parle jamais du bouddhisme et que la seule chose qui peut faire penser qu'il est réellement moine, c'est le fait que son crâne est rasé. En fait, ce personnage est un marginal, un paria. Il représente ces intellectuels qui s'opposent au système, ce qui est finalement le sujet du film. Douloureux, parce que je n'avais pas vraiment envie de faire mourir mes deux amants, et aussi parce que je ne voulais pas que tout ce termine par un simple suicide. On conclut donc au moins en sachant qu'il restera une opposition au système, grâce à cet étrange moine...

Le principe de ces fins enchaînées les unes aux autres construit un véritable crescendo émotionnel...

Oui... Il s'agit de mettre à nu les sentiments, d'explorer les différentes «couches» d'émotion, de voir toujours un peu plus loin à chaque fois. Mais d'un autre côté, c'est aussi parfois une simple curiosité de ma part. Ne pas lâcher une histoire avant d'en avoir exploré toutes les ramifications. Il m'arrive souvent d'essayer plusieurs conclusions, pour changer totalement la tonalité d'une histoire, et finalement de tout garder. C'est le cas de **The Blade**, qui pourrait s'achever comme un film d'action classique, et qui finalement se termine à la manière d'une chronique, ou plutôt comme les carnets d'une jeune fille qui regarde le monde. Il n'y a pas de philosophie là-dedans, juste une émotion très simple. Au début de **The Blade**, la jeune fille ne sait rien du monde, et on termine en montrant que malgré les événements qu'elle a traversé, rien n'a changé. C'est amusant parce qu'il est de coutume de finir toujours les films de sabre ou d'arts martiaux par LA grande scène d'action. En ajoutant cette petite séquence, je voulais montrer que la vie continue. La vrai vie...

Votre film suivant, *A Chinese Feast*, qui a comme sujet la cuisine chinoise, est traité justement comme un film d'art martial classique, avec cet affrontement entre écoles de cuisiniers...

C'est un peu ca... mais pas tout à fait ! Il est exact qu'il y a pour moi dans la cuisine chinoise quelque chose de très proche de l'art martial : ce rituel, ce jeu avec les lames, le fait que les chefs apprennent leur art auprès d'un maître qu'ils respectent totalement. C'est une chose à laquelle j'ai pensé, mais pas aussi profondément que vous avez l'air de le dire. Sauf peut-être dans le «concours» final qui oppose les deux chefs, mais dont je ne suis pas vraiment satisfait, parce que rien de ce que l'on voyait n'avait l'air tout à fait appétissant...

Avec *A Chinese Feast*, vous semblez assez peu à l'aise dans le mélange entre des scènes burlesques et la progression dramatique générale du film...

Non, ce n'est pas ça. Mais je comprends ce que voulez dire. Un certain cynisme dans la manière d'aborder le comique... Il y a là quelque chose qui tient profondément à la mentalité de Hong Kong. Vous savez que cette ville est un mélange de différentes cultures, sans qu'aucune ne s'exprime vraiment totalement. Hong Kong EST une ville très cynique, culturellement et socialement. Et il y a toujours chez nous ce ton un peu caustique. Les Hong Kongais adorent se moquer d'eux-mêmes, rire de choses tragiques. À tel point que s'ils sont confrontés à des événements terribles, ils prennent la fuite. C'est comme s'il était impossible pour les Hong Kongais de s'autoriser à être triste, parce qu'on n'en a pas le temps. C'est une manière de survivre... Vous voyez, c'est assez curieux. Quand je fais un film très sérieux, on me dit toujours : «Holà Tsui, c'est trop, tu nous ennuies». Et c'est une attitude qui est encore plus exacerbée chez les teenagers. D'où cette forme d'humour, toujours cynique, qui s'explique facilement d'ailleurs. Taïwan peut se permettre d'être fâché contre la Chine, d'adopter des positions politiques très fermes. Quant à la Chine, elle peut évidemment être très dominante, mais Hong Kong... Hong Kong n'a pas grand-chose. C'est comme s'il y avait quelqu'un dans la maison, et qu'il fallait toujours agir avec diplomatie. Alors pour relâcher la pression, on devient cynique. C'est normal. C'est la culture de Hong Kong. C'est un peu triste.

On retrouve ce cynisme dans votre film suivant, *Love in the Time of Twilight*, qui est véritablement un résumé de toute votre carrière. On y retrouve des éléments issus de pratiquement tous vos films, que vous torturez d'ailleurs assez étrangement...

Ce n'était pas prévu. C'est arrivé par accident. Pendant le tournage, je me disais souvent : «Mais pourquoi je suis en train de refaire **Shanghaï Blues** ?!», un film que j'ai tourné il y a DIX ans ! Je regardais le plateau, l'équipe, les acteurs comme dans un rêve, comme si j'étais monté dans une machine à remonter le temps ! Il a fallu me faire violence pour me remettre totalement dans le film. D'ailleurs, après le tournage, qui a été très rapide, j'ai fait un break et je suis arrivé à la conclusion qu'il était grand temps de passer à autre chose. Ceci dit, je ne renie pas du tout le film, parce qu'il y a chez ces personnages quelque chose qui m'est très proche, qui représente vraiment ma manière de voir les êtres humains. Le fait qu'il est toujours impossible d'être ensemble, qu'il y aura sans cesse des conflits, des combats... Mais tout de même, cette manière de revenir vers le passé, c'était très choquant. Comme de devenir un vieux, qui commence à radoter, non ?

Radoter, mais en prenant de la distance, en exprimant un certain cynisme par rapport à tout ça.... ■ ■ ■

FILM WORKSHOP : LES PROJETS «VIRTUELS»...

«L*'homme qui a sept idées de film à la minute*». C'est ainsi que Terence Chang, le producteur attitré de Mr. Woo et ex-manager général de la *Film Workshop*, définissait Tsui Hark il y a quelques années de cela. Souvent à deux doigts d'atteindre les écrans, certains des projets les plus excitants du maître sont cependant restés dans les cartons. Petit tour d'horizon des projets «virtuels» de la *Film Workshop*...

Peu de temps après la sortie de **Peking Opera Blues**, Tsui pensa un temps à en livrer une suite, **Canton Opera Blues**, où les personnages du premier film se retrouvaient dans le Sud de la Chine pour de nouvelles aventures rocambolesques. «*C'était un projet très excitant*» nous confie Tsui, «*qui a perdu petit à petit de son charme. Je doute que j'y revienne jamais*».

Longtemps annoncé, **Le Syndicat du Crime IV** ne verra lui non plus jamais le jour, suite aux «dissensions artistiques» entre Tsui et Chow Yun Fat. En 1990, la rumeur faisait état de deux scénarios différents. L'un était un prolongement direct du troisième film, et donnait un double rôle excitant à Chow, puisque l'on devait assister à la lente ascension de Ken et Mark au sein des gangs de Hong Kong. L'autre histoire, plus conventionnelle mais non moins passionnante, montrait le duo Ti Lung-Chow aux prises avec un gang de trafiquants de drogue en Thaïlande. On parla également d'une sorte de «Syndicat du Crime: Next Generation», qui aurait introduit de nouveaux personnages, des jeunes voyous reliés assez indirectement aux personnages de la saga. Abandonné...

Passionné par les mangas, Tsui pensa vers le milieu des années 80 à porter à l'écran l'adorable Astro Boy d'Osamu Tezuka. L'histoire ? Le petit robot se réveillait à notre époque en pensant qu'il était un simple bambin et découvrait qu'il avait en fait déjà été le héros d'une série de BD et de dessins animés. Il partait alors au Japon et redevenait le petit héros que nous connaissons. Au passage, il pleurait sur la tombe de son père... Osamu Tezuka. Un projet très ambitieux (Astro devait être conçu en images de synthèse), qui faillit se réaliser. La mort de Tezuka en 1989 condamna malheureusement l'entreprise, les héritiers du maître ne désirant pas céder les droits de leur héros fétiche.

Plus proche de nous, il fut aussi question d'une adaptation de «Mai The Psychic Girl» d'Ikegami (Monsieur «Crying Freeman»), sous la forme d'une «*comédie musicale d'action*», dont la bande originale devait être composée par les frères Mael du groupe Sparks, également co-producteurs. D'abord conçu pour Tim Burton, le projet échoua un temps dans l'escarcelle du Hong Kongais, mais s'effondra au dernier moment.



Reste **The Monkey King**, LE projet mythique de Tsui. Cette adaptation du classique de la littérature chinois, «La Pérégrination vers l'ouest» devrait selon Tsui «*donner lieu à cinq films, qui suivraient tout le parcours du Roi des Singes*». Tributaire d'effets spéciaux monstrueux, le projet est régulièrement reporté depuis des années. Mais devrait (selon nos informateurs) finir par vraiment voir le jour... et très vite !

■ J.C. ■

■ ■ ■ Je pense que ça vient du fait que j'ai eu de nombreux problèmes avec les acteurs, qui étaient les mêmes que dans **The Lovers**, mais qui cette fois me résistaient beaucoup. Il m'était impossible d'entrer dans leur monde, et il en a résulté de très nombreuses disputes. Il a fallu se battre. Je voulais les «couper», les faire saigner, bref les mettre à jour, mais ils se dérobaient, c'est pour ça. Parfois, il faut vraiment «couper» dans les personnages..

Ce qui nous amène à *The Blade* (rires). Bien que ce soit un film très différent du reste de votre carrière, on retrouve tout de même cette colère, cette rage qui s'exprimait dans vos tout premiers films. Après *Love in the Time of Twilight* qui clôt clairement une partie de votre œuvre, c'est un peu le retour à la colère et à la fougue des jeunes années?

Non... Non parce que je crois que j'étais vraiment beaucoup plus en colère dans mon jeune temps. Avec **The Blade**, j'ai surtout essayé de recréer quelque chose autour du comportement profond de l'être humain. Autour du fait que pour nous, la seule façon de survivre est de faire ses preuves. Et on les fait toujours aux dépens d'un autre. Le fait aussi que même parmi les siens, parmi les proches, le plus important est de s'affirmer. C'est quelque chose comme ça. Pour résumer, c'est une histoire de prise de pouvoir. Sauf que pour prendre le pouvoir sur quelqu'un, il faut faire bien attention à ce qu'il ne soit pas trop fort pour vous. Ou encore plus cruel. On peut définir des domaines dans lesquels ce comportement s'applique très directement. Par exemple, le XXI[e] siècle qui s'approche, repose sur quelques éléments tout à fait représentatifs de cette attitude : la démonstration de force, la démonstration du pouvoir religieux, et la négation des valeurs passées. Ces trois éléments construisent des comportements qui correspondent exactement à ce que l'on pourrait définir comme «l'instinct de survie».

Alors je me suis dit, pourquoi ne pas aborder cela au travers de mon propre cheminement, c'est-à-dire dans mes films, pour tenter de comprendre comment on en arrive là. J'ai d'ailleurs construit de la même façon un autre film que j'écris actuellement, **Crossroads**, une histoire d'amour dramatique située dans un contexte contemporain. C'est le même système que dans **The Blade**, même si **The Blade** est un film d'action, ce qui ne sera pas le cas de **Crossroads**. En fait ce n'est donc pas une expression de ma colère, mais plutôt d'une frustration... probablement. Frustration, parce que tout le monde parle de pouvoir plutôt que d'amour. Dans les villes, on a besoin d'utiliser la violence. Juste pour prouver qu'on existe. Et on en arrive au point où ces forces qui s'expriment vont bientôt se heurter. C'est quelque chose que l'on sent venir chaque jour davantage. D'où la violence très importante dans **The Blade**. Mais je veux poursuivre encore sur ce sujet. Je vais faire un autre film, dans le même univers. Pour moi, **The Blade** est juste un début. C'est une étincelle. Le prochain, ce sera l'incendie...

Vous parlez de frustration et de décadence, mais il semble pourtant que *The Blade* se conclut sur une naissance. Celle de la chevalerie. Les personnages débutent comme forgerons et finissent comme des chevaliers. Il y a d'ailleurs une évolution dans la mise en scène, qui débute d'une manière proche du documentaire, pour se conclure sur une échappée vers le film de chevalerie classique. N'est-ce pas, à ce moment-là, la naissance d'un système moral ?

Pas vraiment, parce que pour moi, d'une manière générale, les «héros», les chevaliers, ne sont pas très héroïques. Et ils commettent tous à un moment ou à un autre des actes terrifiants. J'avais parfois envie d'être moins dur avec certains des personnages, comme la prostituée que rencontrent les deux personnages principaux. Elle est finalement tuée dans l'auberge, d'une manière terrible, mais j'aurais aimé qu'elle puisse s'enfuir. Dans le scénario original, quand elle était blessée, un ruffian arrivait et elle le séduisait. Finalement, il partait avec elle. Et puis j'ai commencé à changer d'avis et je l'ai laissée mourir, parce que je ne voulais pas qu'elle suive cet homme qui était à l'évidence un pourri. C'est triste. Je la sacrifie plutôt que de la perdre.



A Chinese Feast : Chin Man Chuk et Kenny Bee, des virtuoses de la gastronomie en passe de s'affronter.

Cette réaction m'a fait comprendre qu'il y avait quelque chose de très fort chez ce personnage, un élément à développer qui me permettait également d'étudier le caractère des autres à travers elle. C'est une femme qui n'est jamais tombé amoureuse mais qui provoque l'amour chez les autres. Pourquoi ? Pour le sexe ? Autre chose ? Je reviendrai peut-être un jour vers cette femme...

Une des scènes les plus fortes du film montre justement cette prostituée faire l'amour devant le jeune forgeron, tandis qu'un spadassin s'adresse à lui et qu'il ne peut détacher son regard de cette femme. Vous retournez tous les principes du film de sabre classique, généralement centré sur l'amitié entre les chevaliers et éventuellement sur un amour courtois ou platonique. Ici il n'y a plus que le désir de cet homme, rivé à cette femme...

Dans cette scène, je donne une émulation au personnage. Jusque là il était très utopiste, avec une idée fixe de la justice. En fait, il recherche quelque chose, mais il n'est pas sûr de lui, ni de ce qu'il cherche. J'aime beaucoup ce personnage. Il est très proche de nous. Il devrait le rester, mais le film est ainsi fait qu'il n'y a pas de retour possible. Il est inévitable qu'il s'abandonne à la folie et qu'il tue. Parce qu'il n'y a pas d'issue...

Un peu comme si les héros des films de Chang Cheh se retrouvaient plongés dans la réalité....

Forcément. Parce que dans la réalité, ce ne sont pas toujours les gentils qui gagnent. Parfois le destin sait se mettre du mauvais côté, du côté du plus rapide, de celui qui saura être dominant. C'est une justice étrange. C'est ce que j'ai voulu montrer avec **The Blade**. Et c'était assez surprenant parce qu'il est très déstabilisant de voir un moine porter secours à une jeune femme et finalement échouer dans son action pour finir décapité dans une ruelle. Ce n'est pas «normal» ! D'ailleurs, si vous prenez chaque élément du film, vous verrez que rien n'est normal. La prostituée, la jeune fille, personne n'agit selon les schémas habituels. Mais c'est comme dans la vie. Parce qu'il y a toujours plus de Mal de Bien. Et la seule chose que l'on puisse faire, ce qui nous reste, c'est le choix d'un moindre mal. C'est devenu très amusant durant l'écriture, parce qu'il y avait une sorte de jubilation, à la pensée que le public ne pourrait jamais rien prédire de ce qui allait arriver...

Vous avez adopté un point de vue totalement nouveau avec ce film. Une approche documentaire, caméra à l'épaule...



1



2 3



4

Je voulais faire cela depuis longtemps. Quand j'étais à New York, juste après mes études, je travaillais sur mon documentaire de cette façon. Et je pense d'ailleurs depuis longtemps tourner dans ce style une version du classique de la littérature chinoise «Au Bord De L'Eau». Cette étude de personnage, très en profondeur, pourrait donner quelque chose de fascinant, si on l'abordait d'une manière résolument réaliste. C'est très amusant. Mais il ne faut pas croire pour autant que c'est plus facile. En fait, il n'y a même rien de plus difficile que de tourner une fiction à la manière d'un documentaire. Il faut que toute l'équipe soit très attentive, que les acteurs se déplacent très exactement selon les indications, que le caméra ait l'air d'être déboussolée par l'action, qu'elle ne sache pas vraiment comment régir, où faire le point, etc... Et au niveau de l'action, on a bien sûr voulu éviter au maximum les scènes avec des câbles sauf à deux reprises, où il était impossible de faire autrement. Il y a aussi des niveaux différents dans les combats. Les premiers devaient évoquer des combats de rue, être vraiment sauvages, durs. C'est plus dangereux et tout le monde a été couvert de blessures. Oui... on est toujours à la limite de perdre le contrôle. Et je pense que nous irons encore plus loin dans le prochain film...

Vous êtes déjà engagé sur ce nouveau projet ?

Nous en sommes à l'écriture. C'est l'adaptation d'un roman qui s'appelle «The Horizon, The Moon And The Blade». Le même univers, mais avec des personnages différents. Mais avant, je vais travailler sur d'autres films : **Show of Shanghaï**, **Black Mass**, et puis bien sûr **Crossroads**, qui est le plus avancé...

Vous travaillez également sur un dessin animé ?

Oui, c'est une version animée des trois **Histoires de Fantômes Chinois**, avec les mêmes personnages. Cela fait trois ans que nous travaillons dessus et je pense qu'il sera terminé vers la fin de l'année. Là encore, c'est peut-être le début de quelque chose. Nous avons travaillé avec des Japonais et des Taïwanais. C'est un projet qui me tient à cœur, parce que le résultat devrait être franchement amusant. Et si tout va bien, les Japonais devraient adorer. Nous avons voulu éviter au maximum de reproduire l'animation nippone, où les personnages bougent toujours de la même façon...

Une rumeur persistante veut que vous réalisiez un film avec Jean-Claude Van Damme...

Ce n'est pas une rumeur... On dirait que tout le monde veut faire des films avec Van Damme, pas vrai ? Alors pourquoi pas moi ? (*Rires*). En fait nous nous connaissons depuis un certain temps et je me suis dit que cela valait la peine d'essayer quelque chose. Je sens quelque chose chez lui que l'on peut utiliser. Mais quoiqu'il arrive, je resterai à Hong Kong. Et puis, aux États-Unis, on ne sait jamais si on gardera vraiment le contrôle, si le film ne vous échappera pas totalement. C'est assez mystérieux. Mais je tenterai au moins une fois cette aventure. J'écris un script dans lequel Van Damme est un peintre, un faussaire génial. Vous imaginez Van Damme avec un pinceau à la main ? Voilà qui pourrait être intéressant. Et je tiens également à tourner le film en Europe, pour qu'il revienne dans son univers, qu'il ne soit pas parasité par l'Amérique. Ça devrait être très amusant. Si tout se passe comme prévu, nous tournerons vers la fin 96. Puis je reviendrai à Hong Kong. Il y a encore beaucoup de choses à faire ici...

■ Propos recueillis et traduits par
Julien CARBON et Laurent COURTIAUD ■



The Blade

1 - L'épéiste manchot (Chin Man Chuk) fait une démonstration de sa technique meurtrière.

2 - Le «One Armed Swordsman» des années 90 en action.

3 - Quand le chambara rencontre la chevalerie chinoise.

4 - Une prostituée (Valerie Chow) jetée dans la barbarie.

FILMOGRAPHIE

1975 **From Spikes to Spindles** (Court métrage. Réal.)
1977 **The Family** (Série TV. Réal.)
The Little People (Série TV. Réal.)
The Money Chase (Série TV. Réal.)
The Tycoon (Série TV. Réal.)
1978 **The Golden Dagger Romance** (Série TV. Réal.)
Love Life of the Big Boss (Série TV. Réal.)
1979 **Butterfly Murders** (Réal.)
1980 **We're Going to Eat You** (Réal.)
L'Enfer des Armes (Dangerous Encounter - 1st Kind) (Réal. Act.)
1981 **All the Wrong Clues (for the Right Solution)** (Réal.)
1983 **Zu, Warriors from the Magic Moutain** (Réal.)
All the Wrong Spies de Teddy Robin Kwan (Directeur de Prod. Act.)



MAD MISSION III

1984 **Mad Mission III (Aces go Places : Our Man from Bond** Street) (Réal.)
Shanghaï Blues (Réal. Prod.)
1985 **Working Class** (Réal. Prod. Act.)
Magic to Win de Johnny To (Act.)
Run, Tiger Run de John Woo (Act.)



PEKING OPERA BLUES

1986 **Peking Opera Blues** (Réal. Prod.)
Le Syndicat du Crime (A Better Tomorrow) de John Woo (Prod. Act.)
1987 **Histoires de Fantômes Chinois (A Chinese Ghost Story)** de Ching Siu Tung (Prod.)
Le Syndicat du Crime II (A Better Tomorrow II) de John Woo (Prod.)
Le Sens du Devoir II (In the Line of Duty II) de Corey Yuen (Act.)
The Final Victory de Patrick Tam (Act.)



HISTOIRES DE FANTÔMES CHINOIS

1988 **The Big Heat** de Andrew Kam et Johnny To (Prod.)
Diary of a Big Man de Chu Yuan (Prod.)
Gunmen de Kirk Wong (Prod.)
Laserman de Peter Wang (Prod.)
Roboforce (I Love Maria) de David Chung (Prod. Act.)
1989 **A Better Tomorrow III : Love and Death in Saigon** (Réal. Prod.)
The Killer de John Woo (Prod.)
Spy Games de David Wu (Prod.)
Deception (ou **Web of Deception**) de David Chung (Prod.)
Just Heroes de John Woo et Wu Ma (Prod.)



SWORDSMAN

1990 **Swordsman** (Co-réal. avec King Hu et Ching Siu Tung. Prod.)
Histoires de Fantômes Chinois II (A Chinese Ghost Story II) de Ching Siu Tung (Prod.)
The Raid de Ching Siu Tung (Prod.)
1991 **Once Upon a Time in China** (Réal. Prod.)
King of Chess (Co-réal. avec Yim Ho. Prod.)
Histoires de Fantômes Chinois III (A Chinese Ghost Story III) de Ching Siu Tung (Prod.)
Swordsman II de Ching Siu Tung (Prod.)
The Master (Réal. Prod.)
The Banquet (Co-réal. avec Clifton Ko)
1992 **Twin Dragons** (Co-réal. avec Ringo Lam)
Once Upon a Time in China II (Réal. Prod.)
Wicked City de Mak Tai Kit (Prod.)
Dragon Inn de Raymond Lee et Ching Siu Tung (Prod.)
Once Upon a Time in China III (Réal. Prod.)
1993 **Once Upon a Time in China IV** de Yuen Bun (Prod.)
Iron Monkey de Yuen Woo Ping (Prod.)
The East is Red (Swordsman III) de Raymond Lee et Ching Siu Tung (Prod.)
The Magic Crane de Benny Chan (Prod.)
Green Snake (Réal. Prod.)
1994 **Once Upon a Time in China V** (Réal. Prod.)
The Lovers (Réal. Prod.)
Burning Paradise de Ringo Lam (Prod.)
1995 **A Chinese Feast** (Réal.)
Love in the Time of Twilight (Réal. Prod.)
The Blade (Réal. Prod.)
1996 **Three Stars** (Réal.)
A Chinese Ghost Story : The Animated Movie (Prod.)

Les indiscrétions de CHOUMCHOUM

John Choumchoum est tombé dans une poubelle quand il était petit. Depuis, il ne fait rien qu'à les fouiller. Gare !

■ Nouvel épisode de notre feuilleton tant attendu : Jean-Claude Van Damme parle ! Dernière citation en date du roi de la castagne made in Belgique : *«Los Angeles est la cité des rêves. Ici tout le monde veut avoir la plus grosse bite. Alors ils font des films».* On vous rappelle que le Belge violent tourne quasiment deux à trois films par an.

■ Les spectateurs du Chinese Theater de Los Angeles se sont bien gelés les cacahuètes pendant leur séance. Le directeur de la salle avait oublié d'allumer le chauffage. Petite ironie, ils étaient tous venus voir **Heat** (lit. chaleur). (*Ah dis donc, t'as bien fait de traduire, j'avais pas pigé ! Signé Zébulon*)

■ Ne parlez pas à Jim Muro de **Street Trash**. L'ancien réalisateur, devenu le spécialiste number one de la steadycam à Hollywood (il touche 25.000 dollars par jour de tournage), vous déclarerait de toute façon qu'il était sous l'emprise du Démon quand il a réalisé l'un des films les plus gore de tous les temps. Il renie complètement son passé et sa période horrifique. Il faut dire que Muro a vu la Lumière. Il est devenu un «Born Again Christian» (un chrétien ressuscité) et passe maintenant son temps à lutter contre le Diable. L'éditeur d'une revue littéraire fantastique américain a lui aussi été victime du réveil religieux d'un de ses amis. Son appartement étant trop petit, il a confié une vingtaine de manuscrits à un de ses copains. Malheureusement, le pote a tourné «Born Again Christian» et s'est empressé de détruire les livres et nouvelles qui lui avaient été confiés, les considérant comme des œuvres guidées par le Malin. Pourvu que Guignebert ne se convertisse pas. On sait jamais, je vais sauver mes textes en double.

■ Richard Stanley pète un plomb. Après s'être fait jeter avec pertes et fracas du tournage du remake de **L'Île du Docteur Moreau**, le réalisateur anglais est parti assister à un festival musical dans une communauté hippy en Nouvelle-Zélande : il a trouvé ça tellement «super-cool, mon frère», qu'il est devenu résident permanent de la communauté, les Nimbin. Depuis, plus aucune nouvelle de Stanley.

■ Au rayon des divorces du mois, celui de Michael Jackson et Lisa Mary Presley aurait été annoncé depuis deux ans. Un journaliste a découvert un contrat selon lequel Lisa Mary et Bambi avaient décidé de ne pas faire plus longtemps durer leur mariage. Ce qui confirme les doutes de ceux qui croyaient que ce mariage n'était qu'un nuage de fumée destiné à étouffer l'affaire Jackson. Lisa Mary aurait reçu 15 millions de dollars pour jouer les épouses. Près de 40.000 dollars par jour (environ 200.000 francs). Une belle affaire. On a aussi appris pourquoi le prince Charles s'est fait jeter par Diana. Au cours d'une dispute, il lui aurait dit : «Tu te prends pour la Reine d'Angleterre ou quoi ?». Elle ne l'aurait pas digéré.

■ Un grand bravo à nos amis de la presse. Surtout à Laurent Roth des *Cahiers du Cinéma*, pas vraiment fort en logique. Dans sa liste des dix meilleurs films de l'année, il écrit : «1er : Pas de film. 2ème : **Le Garçu**...». Pas très clair. Si le deuxième meilleur n'est précédé par rien, il est donc premier, non ? Mais cela n'est rien comparé à Bertrand Tavernier. A l'occasion d'un numéro spécial consacré aux films criminels français, la revue *Positif* demande au réalisateur français de dresser sa liste des douze meilleurs polars. Et Tavernier de citer, en douzième place et toute modestie, **Coup de Torchon**.



Victor Salva demande à son jeune acteur s'il aime les films de gladiateurs.

■ Scandale à Hollywood. Les studios *Disney* se sont complètement fait berner par le réalisateur du film **Powder**, Victor Salva. **Powder** raconte l'histoire d'un adolescent différent : il est tout blanc, complètement imberbe et chauve, et son corps attire l'énergie. Seul au monde, il se retrouve confronté à l'intolérance d'une petite ville texanne. Un sujet fortement inspiré par **Edward aux Mains d'Argent**. Plutôt fier de leur film, *Hollywood Productions*, une filiale de *Disney*, décide d'organiser une avant-première prestigieuse. Toutes les personnalités les plus importantes du showbiz sont réunies ce soir-là. Devant la salle, un jeune homme tient une pancarte en hurlant des slogans étranges. Grâce à lui, on apprend que Victor Salva s'est livré à des attouchements sexuels sur un de ses jeunes acteurs pendant le tournage de son film **Clownhouse**, en 1988. Les pontes de *Disney* tombent des nues, d'autant plus qu'après vérification, il s'avère que l'adolescent a porté plainte, que Salva a été condamné et qu'il a même fait un séjour en prison pour ce délit. Très soudainement, Salva se retrouve pris d'une grosse grippe et incapable de répondre aux interviews, comme d'ailleurs tous les acteurs du film (dont Lance Henriksen, Jeff Goldblum et Mary Steenburgen). Les cadres de *Disney* ne savent plus où se mettre et promettent qu'ils vérifieront désormais à deux fois le passé de leurs réalisateurs.
Il n'empêche que l'on peut se poser des questions quant à savoir comment un film où on montre de jeunes garçons essorer au ralenti un tee-shirt mouillé sur leur torse nu, ou encore un vieux professeur expliquer très sérieusement à son élève en lui caressant la joue qu'il n'avait pas eu «autant de bon sexe» que depuis qu'il l'avait touché (je n'invente rien, c'est dans le film), comment donc de telles connotations ouvertement pédophiles ont pu passer la censure de la direction des studios *Disney* qui interdisent le moindre «Fuck !» de trop dans leur film. Manipulation ou mégarde ? Le mystère reste entier et Mickey est bien embêté par toute cette histoire !

■ Une petite série de chiffres qui tuent (ça fait toujours rire, c'est intéressant et on peut tranquillement raconter ça aux copains, c'est du béton. Alors allons-y) :

3 : le nombre de biographies déjà publiées consacrées à Quentin Tarantino. Rappelons que le nouveau «wonderboy» d'Hollywood n'a réalisé que deux films.

700.000 : en dollars, le résultat au box-office d'**Arabian Knight**, un dessin animé au budget de 25 millions US. Le plus gros bide de l'année aux USA.

800 : le nombre de noms cités dans le générique final de **Waterworld**.

42.520 : le nombre d'entrées réalisées le premier jour à Paris par **Seven**. Mieux que **GoldenEye**. Ça n'est absolument pas drôle, mais ça fait rudement plaisir.

■ John CHOUMCHOUM ■

WHO'S GONNA DRINK THE DIET COKE?
1 2 3 4 5 6

Les publicitaires pensent à [illegible] les [illegible] cinématographiques. La dernière [illegible] en date, cette pub pour le Diet Coke *totalement [illegible] sur l'affiche d'* **Usual Suspects**. *[illegible] Dans le film, il n'y a que cinq [illegible] la prochaine fois.*



■ Amanda Plummer ■

butterfly kiss

Un titre tout mignon, «Le Baiser du Papillon», pour un film qui l'est moins. Réalisateur de la série *The Strangers* pour la télévision britannique, de deux documentaires consacrés à Ingmar Bergman, Michael Winterbottom a la rage au ventre. Sa hargne, il la transmet à Eunice, fraîchement évadée de l'asile psychiatrique où on la soignait. Des soins inutiles car la jeune femme piste Judith, la seule personne qui lui ait jamais écrit des lettres d'amour. Quiconque ne répond pas au nom de Judith encourt sa colère, généralement meurtrière, particulièrement les vendeuses de station-service du nord de l'Angleterre. Mais, adepte forcenée du piercing, Judith passe aussi ses nerfs sur des amants de passage, ceux ou celles qui lui déplaisent. Un beau jour, elle rencontre la triste, la coincée Miriam, caissière dans une station-service. Une victime toute désignée qui devient sa fidèle et servile maîtresse, prête à lui pardonner tous les écarts. Des assassinats de sang froid. Commence alors une odyssée tour à tour picaresque, sanglante, mélodramatique dont on ne saurait séparer l'ironie de la violence pure, l'horreur de l'humour. Michael Winterbottom ne tient d'ailleurs pas trop à «couper» son film. Disons que **Buferfly Kiss** se classe au rayon farce cruelle, love-story déjantée, interdite et méchante. Un genre que le cinéaste assume totalement. Il choque aussi délibérément que sa black héroïne incarnée par la survoltée Amanda Plummer. Effrayante, paradoxalement séduisante, chaînes et anneaux lui décorant le corps comme des guirlandes un sapin de Noël. Pathétique la vilaine fille dans sa quête insensée. Pathétique aussi Miriam. Miriam-Eunice : deux «boudins» qui se parent au terme de ce road-movie nihiliste de la beauté de celles qui sont allées jusqu'au bout de leur passion.

■ Marc TOULLEC ■

Diaphana présente Amanda Plummer & Saskia Reeves dans une production **British Screen/Merseyside Film Production/Fund & Dan Films** *BUTTERFLY KISS* (Grande-Bretagne - 1995) avec Kathy Jamieson - Des McAleer - Lisa Jane Riley - Freda Riley - Freda Dowie **photographie de** Seamus McGarvey **musique de** John Harle **scénario de** Frank Cottrel Boyce **produit par** Julie Baines & Sarah Daniel **réalisé par** Michael Winterbottom

10 janvier 1996 **1 h 25**

get shorty (stars et truands)

Barry Sonnenfeld, le réalisateur de films aussi prestigieux (?) que **La Famille Addams 1 & 2** et **Le Concierge du Bradbury** (on lui pardonnera : il fut quand même le chef opérateur des frères Coen), se lance dans la comédie mafieuse. Un genre casse-gueule où d'autres avant lui ont lamentablement échoué (voir De Palma et son pathétique **Mafia Salade**). Aux USA, **Get Shorty** a rencontré un énorme succès. Est-ce à dire que Sonnenfeld a réussi son coup ? Pas vraiment puisque le seul intérêt du film réside dans la performance de ses acteurs. Le scénario est basé sur un roman d'Elmore Leonard, mi-noir, mi-comique, le récit d'un petit truand qui se retrouve producteur à Hollywood par un incroyable concours de circonstances. Une histoire plutôt drôle mais qui, transposée à l'écran, ressemble à un croisement entre **Pulp Fiction** et **The Player**. Du Tarantino sans Tarantino. Des apparitions de stars à la Robert Altman, mais sans réelles raisons. Et une mise en scène d'une désespérante platitude.

Reste donc les deux acteurs principaux. Gene Hackman d'abord, parfait dans le rôle d'un producteur de séries Z, un minable qui voit enfin arriver la chance de sa vie sous la forme d'un scénario qui, il est en sûr, rapportera une fortune... s'il arrive à le payer ! Et puis, il y a John Travolta dans les costumes de Chili Palmer, un voyou sans envergure promu ponte hollywoodien. Un personnage presque identique au Vincent Vega de **Pulp Ficvtion**. Pourtant, l'acteur réussit l'exploit d'en donner une interprétation complètement différente, en s'écartant du bavard impénitent et irréfléchi imaginé par Tarantino, et en apportant une profondeur rare tout en restant dans le registre comique. Question ? comment Travolta peut-il être aussi bon dans **Get Shorty** et aussi mauvais dans **Broken Arrow** ? Cela restera un mystère, à moins que John Woo ait embauché un sosie !

■ Cyrille GIRAUD ■

UIP présente John Travolta - Gene Hackman - Rene Russo - Danny DeVito dans une production **Metro-Goldwyn-Mayer Pictures/Jersey Films** *GET SHORTY (STARS ET TRUANDS)* (*GET SHORTY* - USA - 1995) avec Dennis Farina - Delroy Lindo - James Gandolfini - David Paymer **photographie de** Don Peterman **musique de** John Lurie **scénario de** Scott Frank d'après le roman d'Elmore Leonard **produit par** Danny DeVito - Michael Shamberg - Stacey Sher **réalisé par** Barry Sonnenfeld

27 mars 1996 **1 h 45**



■ *John Travolta* ■



■ Saturnino Garcia ■

justino, l'assassin du troisième âge

Un serial killer qui attend le troisième âge avant de frapper. Après 35 ans de bons et loyaux services en tant que «puntillero» dans les arènes (l'homme qui donne le coup de grâce au taureau à terre), Justino part à la retraite. Une retraite qui s'annonce tristounette, morose, malgré la fréquentation de son ami de longue date Sansoncito, vendeur de coussins dans les mêmes arènes. Sans souffrir de la moindre psychose et suite à de malencontreux hasards, Justino devient un tueur. Tueur en série par dépit de tous ceux qui l'harassent, lui compliquent la vie. Ce sont notamment ses enfants, sa voisine de palier, le personnel d'une maison de retraite et les retraités qui vont avec, des policiers, un ivrogne, une vendeuse dans le métro... Malgré l'étendue de l'hécatombe, Justino passe pour l'innocent, le grabataire qu'il faut protéger. Personne n'imagine que ce petit vieux débonnaire puisse tromper son ennui, entre deux cuites avec son pote de toujours, en exterminant ses proches, planquant les cadavres dans une benne à ordure, un congélateur...

Minimaliste (budget réduit, noir & blanc), **Justino** carbure à l'humour noir burlesque. Un burlesque qui s'impose de lui-même de par des situations atroces qui tournent au délire. Un délire froid, fonctionnant par décalage. Les réalisateurs (cachés sous un pseudonyme collectif) laissent faire, filment sans effet dramatique, sans effet comique... Pince-sans-pire à l'image de son héros, **Justino** renvoie aux comédies anglaises des années 50/60, genre **Noblesse Oblige** et **Tueur de Dames**, dans lesquelles les criminels frappaient avec autant de flegme que d'élégance. Étrange qu'un film méditerranéen retrouve cet esprit quelque trente ans après la disparition du genre.

■ Marc TOULLEC ■

Colifilms présente Saturnino Garcia dans une production **José Maria Lara PC/Canal + Espagne** *JUSTINO, L'ASSASSIN DU TROISIÈME ÂGE* (*JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD* - Espagne - 1994) avec Carlos Lucas - Carmen Segarra - Francisco Maestre - Concha Salinas **photographie de** Flavio Mtnez Labiano **musique de** José Carlos Mac **produit par** José Maria Lara **écrit et réalisé par** La Cuadrilla (Luis Guridi & Santiago Aguilar)

21 février 1996 **1 h 25**

RAYON INÉDITS

par Marc TOULLEC

Des acteurs ? Robert Patrick - Shannen Doherty - Jake Busey - Lorenzo Lamas - Michael Biehn - George C. Scott - Michael Dudikoff - Richard Chamberlain - Traci Lords

Des réalisateurs ? John Milius - Sidney J. Furie - William Friedkin - Larry Cohen - Albert Pyun - Uli Edel

Leurs films ? Tous inédits au cinéma, en France

La vidéo dans *Impact*, ou quand le petit écran complète positivement le grand



▲ *Lou Ferrigno (à droite) dans Cage 2 - L'Arène de la Mort* ▲

cage 2 - l'arène de la mort

▲ Suite d'un des plus gros succès du film de baston, le **Nicky & Gino** du genre. En effet, suite à une balle prise au Vietnam dans la tête, Billy Thomas perd un large pourcentage de ses facultés intellectuelles. Son ami Scott Monroe prend en charge la protection de ce colosse que les hommes de main du gangster Yin, parrain des Triades, kidnappent dans un supermarché. Destination : les combles de Chinatown où le malfrat paralysé (Billy lui a brisé l'échine dans le premier **Cage**) organise des combats clandestins retransmis par une chaîne de télévision câblée, des tournois qui lui permettent d'encaisser des droits et des paris faramineux. Dépendant du «fortifiant» qu'on lui injecte, Billy bénéficie de toute l'attention de Mi Lo, sa très soumise domestique. Mort selon Yin, Scott remonte la filière grâce à un agent d'Interpol et à un maître pince-sans-rire du tatami...
À l'exception du Q.I. que Billy Thomas partage avec Forrest Gump (un rôle de composition pour Lou «Hulk» Ferrigno ?), rien ne distingue **Cage 2** d'une myriade d'autres films de kickboxing, sinon que le réalisateur tire abondamment sur la corde lacrymale. Principale motivation de ce cinéma de pur divertissement, les empoignades n'atteignent pas ici l'impact voulu. À qui la faute ? Au relâchement du montage et à la prudence de Lang Elliott qui maintient sa caméra trop en retrait, hésitant à rentrer dans la mêlée.

Delta Vidéo & Imatim présentent *CAGE 2* (USA - 1994) avec Reb Brown - Lou Ferrigno - James Shigeta - Shannon Lee - James Lew - Leo Fong **réalisé par** Lang Elliott

body cop

▲ Pour venger la mort de sa femme, le flic Daniel McKenna, gravement blessé au visage, change de tête au terme d'une opération de chirurgie esthétique commanditée par l'agent Jeffries du FBI. Il emprunte l'identité de Lyle Mason, malfrat au service de la Mafia russe, pour retrouver Frank Dalilo, l'assassin de sa dulcinée, ainsi qu'une précieuse puce électronique. Mais la méprise n'est pas aussi simple qu'elle y paraît. Le McKenna nouveau doit adopter les méthodes extrêmement musclées de son personnage, passer une nuit torride avec sa petite amie suspicieuse, affronter Cass Turner, sa partenaire lorsqu'il était officiellement flic...
De facture relativement anonyme, **Body Cop** se distingue du lot des polars de série B par sa brutalité, sa robustesse. Ici, on cogne, on passe à tabac, on torture, on flingue sans sourciller, à une cadence pour le moins soutenue. Un jeu hargneux auquel se prête un Lorenzo Lamas autrement plus convaincant que dans les rôles de redresseur de torts genre ***Le Rebelle***. Faut dire que David Mitchell, le réalisateur, s'adonne à la même manipulation ambiguë que Bill Duke sur **Dernière Limite**, à savoir les pertes de références du flic opérant de l'autre côté de la barrière, l'impossibilité de faire marche arrière. Tout énergétique qu'il soit, **Body Cop** plafonne nettement plus bas. Une belle réplique à retenir toutefois : «Enlevez ce sale fils de pute de ma tombe» ordonne le faux Lyle Mason à propos du vrai.

TF1 Vidéo présente *BODY COP* (*MASK OF DEATH* - USA - 1995) avec Lorenzo Lamas - Rae Dawn Chong - Billy Dee Williams - Conrad Dunn - Thomas Cavanagh - Clara Hunter **réalisé par** David Mitchell

coups de force

▲ Réalisateur de quelques-uns des meilleurs films d'action de l'âge d'or de la *Cannon*, Sam Firstenberg (**Ninja II & III, American Ninja I & II**) renoue avec son comédien-athlète fétiche, David Bradley (**Cyborg Cop**), également co-scénariste (en quête de dilemme et de psychologie afin de se justifier un brin !) de cette production de confection tout juste passable. Une histoire d'hommes comme toujours. Le bon : Wes Healy, ancien Marine persuadé d'avoir abattu son frère en mission. Le méchant : Keith Stone, ex-camarade du premier au combat et passant désormais pour mort. Un leurre évidemment pour mieux nuire à son principal rival dans le trafic de la drogue. Tout copains qu'ils furent, Wes Healy et Keith Stone ne tardent pas à croiser le fer. Le premier, genre boy-scout, refuse obstinément de devenir le bras droit du second, un ambitieux qui envisage de fonder un royaume dont il serait le roi. Pour mieux le châtier, il lui interdit d'approcher sa sœur. Pour l'arracher à l'emprise de ce psychopathe, Wes Healy s'introduit dans sa villa-forteresse.
Rien que du très habituel dans cette production indonésienne où Sam Firstenberg ne retrouve pas le punch qui fit de lui l'un des ténors de l'action de série B. Les cadavres pleuvent au rythme de molles cascades, David Bradley et Frank Zagarino (l'androïde de la série **Shadowchaser**) montrent leurs muscles et en décousent dans un beau décor de forge industrielle... Mais rien ne permet à ces **Coups de Force** de justifier leur appellation, sinon une torture savamment improvisée, à savoir du café brûlant généreusement versé sur une plaie béante !



▲ *David Bradley dans Coups de Force* ▲

Delta Vidéo & Imatim présentent *COUPS DE FORCE* (*BLOOD WARRIORS* - Indonésie - 1993) avec David Bradley - Frank Zagarino - Jennifer Campbell - Frans Tumbuan **réalisé par** Sam Firstenberg.



▲ *Lorenzo Lamas dans Body Cop* ▲



▲ *Robert Patrick dans Hong Kong 1997* ▲

hong kong 1997

▲ Le 30 juin 1997, à quelques heures du retour de Hong Kong dans le giron de la Chine Populaire, le liquidateur Reginald Cameron abat le général Woo de l'Armée Rouge. Une élimination qui a pour conséquence d'envoyer à ses trousses une horde de tueurs. Devant la menace, lui et son mentor, Simon Alexander, détalent. Au passage, le fugitif renoue avec son ex dont le grand-père est un ancien dissident qui doit quitter au plus vite le territoire. Mais, avant de mettre les voiles, le professionnel doit régler quelques comptes avec son commanditaire, la multinationale Sherwood dont le patron souhaiterait bien s'approprier ses économies...
Tourné à la va-vite et écrit au jour le jour, semble-t-il, par le doué mais trop productif Albert Pyun, **Hong Kong 1997** démarque le plus servilement du monde la bande dessinée «Crying Freeman» et les meilleurs polars de John Woo. Ralentis, gunfights à un contre vingt, longs manteaux... Des séquences entières du **Syndicat du Crime** et de **The Killer** sont plagiées par un réalisateur qui raconte une histoire sans queue ni tête, dont les protagonistes apparaissent et disparaissent avec une rare désinvolture. Bref, du travail bâclé où se mêlent j'en foutisme, savoir-faire et plagiat éhonté. Seuls les (a)mateurs de petites Chinoises nues (masseuses dans un sauna et prenant la pose avec un flingue) trouveront vraiment leur compte dans cette série B.

Delta Vidéo & Imatim présentent *HONG KONG 1997* (USA - 1994) avec Robert Patrick - Brion James - Tim Thomerson - Ming-Na Wen - Andrew Divoff - Selena Mangh **réalisé par** Albert Pyun



▲ *Shannen Doherty & Antonio Sabata Jr dans* ***Jailbreakers*** ▲

jailbreakers

Il s'écoule parfois trois ou quatre ans entre deux films de William Friedkin. Alors, pour s'occuper et pendant que se montent dans la douleur ses projets, le cinéaste de **French Connection** et de **L'Exorciste** cachetonne pour la télévision. Un épisode de la série ***La Cinquième Dimension***, un autre des ***Contes de la Crypte***, deux téléfilms d'espionnage (**Les Hommes du CAT** et sa suite) et aujourd'hui ce **Jailbreakers** constituent les parenthèses TV dans la carrière de cet inestimable metteur en scène. Segment d'une collection qui inclue également la participation de Robert Rodriguez, Kathryn Bigelow, Joe Dante et John Milius (les remakes des séries B vouées aux drive-in dans les années 50), **Jailbreakers** raconte une aventure surannée, effectivement d'un autre temps. Fille d'une famille honnête, l'adolescente Angel tombe amoureuse d'un mauvais garçon, Tony Falcone, fraîchement sorti de prison. Celui-ci n'a guère à la pousser pour faire d'elle sa complice et maîtresse. Angel prend goût à l'aventure et, une fois Tony derrière les barreaux, réintègre le cocon familial. Lorsqu'il se repointe, elle lui saute dans les bras. De sa solide étreinte, elle tente de s'extraire lorsque sa cavale vers la frontière mexicaine tourne mal car le Tony poignarde froidement un flic !
Édifiante l'histoire d'Angel, qui préfère fricoter avec une petite frappe plutôt que de roucouler avec un sage benêt. D'autant plus édifiante que William Friedkin la raconte froidement, de manière totalement anonyme, limité il est vrai par un budget qui n'offre qu'une reconstitution chiche de l'époque bénie de **L'Équipée Sauvage**. À une ou deux reprises néanmoins, le réalisateur de **Cruising** se lâche, notamment lorsque Shannen Doherty au volant, déchaînée et déflorée depuis peu, tient la tête de son Tony entre ses cuisses et l'y replonge quand celui-ci tente de reprendre son souffle. Hormis ce petit écart de conduite, **Jailbreakers** ne présente que peu d'intérêt.

Film Office Vidéo présente *JAILBREAKERS* (USA - 1994) Avec Shannen Doherty - Antonio Sabata Jr - Adrienne Barbeau - Charles Napier - Adrien Brody - Vince Edwards **réalisé par** William Friedkin



▲ *Crystal Bernard & Judge Reinhold dans* ***Le Visage de la Peur*** ▲

le visage de la peur

Très très ingénieux ce téléfilm écrit et mis en images par un Larry Cohen qui ne se manifeste plus guère au cinéma. Tout découle d'un incident mineur dans la file d'attente d'un night-club. La timorée Susan Warfield rencontre la plus dévergondée Nicole Krays. Pour que sa nouvelle amie, souffrant d'un ulcère, soit hospitalisée au plus vite, Susan lui fait bénéficier de son assurance maladie, une bonne action qui tourne rapidement au cauchemar. La jeune femme prend une semaine de vacances pendant que sa copine passe sur le billard. À son retour, elle apprend que cette dernière est morte des suites d'une transfusion sanguine. Mais, officiellement, c'est Susan qui a rendu l'âme sur la table d'opération. Elle doit prendre l'identité de la disparue, se glisser dans ses robes moulantes, elle qui ne portait jusque-là que des tailleurs stricts. L'affaire se corse encore lorsqu'elle apprend que l'accident n'en est pas vraiment un, que son père, évanoui dans la nature depuis sa plus tendre enfance, est réapparu pour porter le deuil. De plus, un frère se manifeste aussi, très vindicatif et prêt à tout pour hériter de quelques millions de dollars...

Réalisateur du **Monstre est Vivant**, de **Meurtres sous Contrôle** et scénariste-initiateur de **Maniac Cop**, de **Pacte avec un Tueur**, Larry Cohen connaît sur le bout des doigts les ficelles du thriller. D'un style de thriller qui n'abat que très progressivement ses cartes, qui joue adroitement des faux-semblants. Malheureusement, la télévision impose au **Visage de la Peur** (un titre français sans rapport avec l'intrigue) une confection on ne peut plus anonyme, des images plates, sans relief aucun, que l'évident savoir-faire de Larry Cohen ne parvient que rarement à endiguer. Frustrant que son très adroit scénario n'ait pas bénéficié des largesses d'une production cinéma, ne serait-ce que des moyens d'une série B, un créneau où il donna le meilleur de lui-même.

CIC Vidéo présente *LE VISAGE DE LA PEUR (AS GOOD AS DEAD* - USA - 1995) avec Crystal Bernard - Judge Reinhold - Traci Lords - Carlos Carrasco - George Dickerson **réalisé par** Larry Cohen.



▲ *Tahnee Welch dans* ***Aux Frontières du Crime*** ▲

aux frontières du crime

Un tout petit polar qui se prend très au sérieux. Complexe le parcours de Nick Aoustine, procureur en devenir dont le père adoptif, l'avocat véreux Manny Kohen, travaille pour la Mafia. Pour le frère du même Nick, le très impulsif Carlo. Soudain soucieux de renouer avec sa famille, Nick retrouve son frangin. Des retrouvailles qui ne lui portent pas bonheur. Malgré lui, il met le doigt dans l'engrenage, se croit responsable du meurtre d'un flic de la route. Arrêté, il raconte son histoire à l'agent Wilson du FBI, une histoire bien tortueuse où il est question d'alliance avec les Triades, de filiation douteuse, de morts bidon, de trahison... Un micmac dans lequel une vache y perdrait son veau. C'est d'ailleurs l'intention du réalisateur, désireux de brouiller les pistes, de poser quelques fumeuses questions existentielles sur la vocation de son héros incarné par le comédien le plus bovin du continent américain. Et si encore ce réalisateur affichait le moindre échantillon de talent ! Rien sinon quelques séquences mal fichues, ridicules lorsque, adepte du squatch, Nick Aoustine se débarrasse d'un flic d'un avisé coup de raquette. Désopilant aussi ce méchant des Triades qui aurait mieux fait, pour la crédibilité de son interprète, de ne pas se prendre pour Bruce Lee. Poilante Tahnee Welch, bien jolie pourtant, dans une danse suggestive à la **9 Semaines et 1/2** au son d'un juke-box. Du pur jus de série Z qui, au passage, cite notamment **Les Mains d'Orlac**, Abel, Caïn et s'offre une zizique genre **L'Année Dernière à Marienbad** pour faire genre.

20th Century Fox Home Entertainment présente *AUX FRONTIERES DU CRIME* (*THE CRIMINAL MIND* - USA - 1994) avec Ben Cross - Frank Rossi - Tahnee Welch - Lance Henriksen - Joseph Ruskin **réalisé par** Joseph Vittorie



▲ *Michael Jai White dans* ***Mike Tyson*** ▲

mike tyson

Une biographie non autorisée d'un des plus remuants champions du monde de boxe catégorie poids lourd, à savoir Mike Tyson, un individu «découvert» par un entraîneur au terme d'une adolescence turbulente (40 arrestations !). Mis en images par le cinéaste de **Body** et de **Dernière Sortie pour Brooklyn**, ce téléfilm pour le câble ne présente pas un portrait particulièrement flatteur du sportif. C'est un colosse pas très intelligent, très influençable, mal embouché et dont la brutalité ne s'exerce pas que sur le ring. Même si ses rapports avec Gus d'Amato, son mentor et père adoptif, le rendent assez attachants, ce Mike Tyson-là ne redore pas le blason du Noble Art, surtout que l'entourage du boxeur conspire à qui mieux mieux pour s'octroyer des salaires princiers. Ne sont pas épargnés le manager Don King, un requin prêt à tous les coups bas pour garder la main mise sur son «protégé», l'épouse Robin Givens, décrite comme vénale, menteuse et qui, avec la complicité de sa mère, ruse pour croquer une large part de la fortune de mari... Un vrai panier de crabes qui atteste la thèse d'un milieu pourri dont combats arrangés et magouilles financières constituent la routine. Quand à savoir si Mike Tyson a effectivement violé la toute jeune Miss qui l'a envoyé derrière les barreaux, c'est une question que le scénariste élude prudemment. Mais tout indique que la mineure cherchait, elle aussi, à soulager le champion de quelques millions de dollars après s'être offert du bon temps en sa compagnie. Dans le rôle de Mike Tyson, Michael Jai White s'avère criant d'authenticité, autant sur qu'à l'extérieur du ring.

Warner Home Vidéo présente *TYSON* (USA - 1995) avec Michael Jai White - George C. Scott - Paul Windfield - Tony Lo Bianco - James Sikking - Kristen Wilson **réalisé par** Uli Edel

soldier boyz


▲ Michael Dudikoff dans Soldier Boyz ▲

Entre **Retour vers l'Enfer** et **Les 12 Salopards**, une série B trépidante énergiquement mise en images par Louis Morneau, transfuge de chez Roger Corman. Sur un schéma rodé, il construit une action très simple. Gabrielle Prescott, fille d'un puissant industriel, tombe entre les mains de rebelles sanguinaires lors d'une mission humanitaire au Vietnam. Pour la sortir de ce pétrin, l'ex-Marine Howard Toliver monte un commando inédit dans les annales du cinéma guerrier. Il est constitué de jeunes adultes incarcérés dans un établissement spécialisé, tous membres des gangs de Los Angeles. Ils sont une demi-douzaine de têtes brûlées, dont une fille. À eux de surmonter leur rivalité pour s'attaquer au camp du cruel Vinh Moc...
Carré, radical, **Soldier Boyz** donne immédiatement dans l'action violente. Pas question de lésiner sur les cadavres, de mégoter sur les jets d'hémoglobine au ralenti, les impacts de balles, les explosions et les séances de torture. L'une d'elles verse carrément dans la complaisance lorsqu'un vietcong sadique coiffe d'un sac contenant un gros serpent l'un de ses prisonniers. Bien réglées, les nombreuses séquences d'action de cette série B du niveau de **Sniper** justifient à elles seules le coup d'œil. Quant au message délivré (la réinsertion par les armes et le sacrifice de soi), il mérite davantage de réserve. Mais le John Milius de **L'Aube Rouge** apprécierait certainement !

TF1 Vidéo présente *SOLDIER BOYZ* (*SOLDIER'S BOYZ* - USA - 1994) avec Michael Dudikoff - Cary-Hiroyuki Tagawa - Tyrin Turner - Channon Roe - Jacqueline Obradors - Cedrick Terrell **réalisé par** Louis Morneau

lune de glace


▲ Lysette Anthony dans Lune de Glace ▲

Un thriller qui démarre comme un **Calme Blanc** à la montagne. Dans les forêts enneigées de la Sierra Nevada plus précisément. Là, après avoir été blessé par un prétendu voleur de voiture, l'écrivain-scénariste Eric Thorson, flanqué de sa femme Alicia, s'installe pour deux mois dans un chalet isolé. Cette secon de lune de miel se transforme vite en cauchemar car survient Kale, une fripouille sadique fraîchement sortie de prison. Après avoir mis son hôte en confiance, il le balance dans un précipice. Revenu sur ses pas, Kale aurait tout naturellement dû se jeter sur Alicia Thorson, lui faire subir les derniers outrages avant de la refroidir. Mais cette dernière lève rapidement le voile ; son «agresseur», elle le connaît depuis quelques années...
Plutôt malin et bien conduit ce suspense en quasi huis-clos dans le cadre somptueux de la Sierra Nevada. Un suspense mené par la personnalité machiavélique et calculatrice de sa femme fatale au si doux visage. Réalisateur de quelques autres thrillers pour la firme *Image Organization*, Kurt Anderson alterne adroitement violences suggérées et affichées. Il parvient à maintenir l'intérêt à peu près éveillé, ce qui n'est pas si mal en fait.

20th Century Fox Home Entertainment présente *LUNE DE GLACE* (*DEAD COLD* - USA - 1995) avec Lysette Anthony - Chris Mulkey - Peter Dobson - Michael Champion - Anneliza Scott **réalisé par** Kurt Anderson

jungle ground


▲ Roddy Piper dans Jungle Ground ▲

Sale passe pour le lieutenant Jake Cornel. En cette belle nuit, il se retrouve réduit à l'état de gibier dans une chasse à l'homme menée par les Rockers, un gang qui règne sur Cité Noire, le ghetto le plus insalubre d'une mégalopole américaine. Les Rockers, qui ont pour vocation d'exterminer tous les dealers et trafiquants du drogue du coin, connaissent de sérieuses dissensions internes lorsque l'un de ses chefs trahit son penchant pour le commerce de la dope. Avec la complicité d'une péripatéticienne de charme, le flic cavale pour délivrer sa fiancée, sculpteur de son état et otage des Rockers...
Sur le modèle des **Guerriers de la Nuit**, **Jungle Ground** décrit une très linéaire course-poursuite dans un décor urbain à la Beyrouth. Rien de bien original au menu de cette chasse au flic coriace sur les toits, les caves, les cages d'ascenseur et le pavé luisant, sinon quelques cruautés (électrocution, réception douloureuse d'un moteur...), quelques personnages pittoresques (des jumeaux tortionnaires en tête). Le punch n'étant pas le point fort de la mise en scène et du montage, **Jungle Ground** aurait même tendance à s'essouffler au premier cent mètres !

Gaumont/Columbia/Tri-Star Home Vidéo présente *JUNGLE GROUND* (Canada -1995) avec Roddy Piper - Torri Higginson - Peter Williams - JR. Bourne - Nicholas Campbell **réalisé par** Don Allan

aigle de fer IV


▲ Louis Gossett Jr. dans Aigle de Fer IV ▲

Une série qui perdure. De retour dans le cockpit de ses avions, le réalisateur Sidney J. Fury (qui fut jadis un bon, voir **Ipcress Danger Immédiat** et **L'Emprise**) n'illustre que paresseusement un script lamentable. De retour aussi Louis Gossett Jr., dans le rôle du Général Charles Sinclair, alias Chappy, un as de l'aviation désormais à la retraite. Pour s'occuper, il dirige une école aéronautique où quelques adolescents à problèmes, de la graine de délinquants, font leur classe. De la réinsertion mal vue par le shérif du coin. Chappy et Doug Masters, un jeune pilote traumatisé par son crash sur le sol russe, tiennent difficilement leurs turbulents élèves, allant de la trafiquante de drogue au pirate informatique. Ils font néanmoins cause commune contre un complot militaire qui a pour objectif de stopper l'immigration cubaine vers les États-Unis, de manière radicale, en bombardant de gaz toxiques le fief de Fidel Castro...
Visiblement conçue pour les teen-agers en mal de loopings entre ciel et terre, cette gonflante séquelle donne presque à regretter le premier **Aigle de Fer**. Quelques pirouettes aériennes très platement filmées, quelques explosions de barils, un peu de tôle froissée (fourgon cellulaire contre bagnoles de flics), des adolescents qui rentrent dans le rang pour servir leur pays sous les ordres d'un officier... Entre pyrotechnie pauvre et rééducation kaki, **Aigle de Fer IV** ne vole pas très haut.

Film Office Vidéo présente *AIGLE DE FER IV* (*IRON EAGLE IV* - USA/Canada - 1995) avec Louis Gossett Jr. - Jason Cadieux - Joanne Vannicola - Max Piersig - Al Waxman **réalisé par** Sidney J. Furie

la loi du talion


▲ Richard Chamberlain dans La Loi du Talion ▲

Très très conventionnelle cette histoire de vengeance du côté de Sofia en Bulgarie. Après que son père policier ait été assassiné, le jeune Nikolaï Milev tente de poignarder son meurtrier, l'Américain Jonathan Griffith, influent trafiquant de drogue et d'armes. Après quinze ans derrière les barreaux, Milev ne baisse pas les bras. Avec la complicité de Johnny McKenna, un journaliste qu'il aura rencontré derrière les barreaux, il s'attaque aux activités de Griffith, inquiète ses proches et nourrit une ardente love-story avec sa fille Kity. Une love-story qui tourne au drame cornélien lorsqu'il s'agit d'en découdre une bonne fois pour toutes avec le respectable gangster.
La Loi du Talion se veut une version moderne du «Cid», mais la triste médiocrité de la mise en scène, des rebondissements prévisibles et une interprétation sans relief aucun (excepté l'évidente conviction de Jennifer Tilly) le relèguent au rang de mauvais polar, mou du genou et béni par un pape compatissant pour couronner le tout.

PFC Vidéo présente *LA LOI DU TALION* (*BIRD OF PREY* - USA/Bulgarie - 1994) avec Boyan Milushev - Richard Chamberlain - Jennifer Tilly - Lenny Von Dohlen - Lesley Ann Warren - Robert Carradine **réalisé par** Temistocles Lopez



▲ Jake Busey (lunettes noires) dans **Motorcycle Gang** ▲

motorcycle gang

▲ Meilleur que le **Jailbreakers** de William Friedkin dans la même anthologie années 50. Réalisateur de **L'Aube Rouge** et de **Conan le Barbare**, John Milius engage le fils de Gary Busey, son interprète dans le beau **Graffiti Party**, pour les besoins de cette ambiguë apologie de la famille. Fidèle à lui-même, John Milius présente ainsi Cal Moore, ancien héros de guerre cocufié par sa femme au gré des déménagements. Mari paisible, il se fâche tout rouge lorsque Jake et sa bande de motards, des bandits vivant de trafics avec le Mexique, kidnappent sa fille Lean, une adolescente en quête de frissons amoureux. Rien de tel qu'une bonne épreuve pour blinder la cellule familiale selon le cinéaste le plus kaki de tout Hollywood. Du genre extrémiste, il pousse le bouchon jusqu'à décrire complaisamment les Moore appliqués à massacrer leurs agresseurs. Une séquence sadique, hargneuse, dans la mouvance de **La Colline a des Yeux** et autre **Dernière Maison sur la Gauche**. Ce sont de loin les meilleurs moments de ce téléfilm aux images standardisées, un peu long à se mettre en place. Malgré les contraintes imposées par la télévision, John Milius parvient à s'exprimer assez ouvertement, à absoudre la conception toute personnelle de la justice par Cal Moore, d'ailleurs salué par un policier compatissant.

Film Office Vidéo et **Métropolitan Film & Vidéo** présentent *MOTORCYCLE GANG* (USA - 1994) avec Jake Busey - Carla Gugino - Gerald McRaney - Elan Oberon - Richard Edson **réalisé par** John Milius



▲ *Julie K. Smith dans* ***Dallas Connection*** ▲

dallas connection

▲ Andy et Arlene Sidaris se sont fait un petit nom dans la série B en réalisant une poignée de polars idiots rehaussés par la présence de playmates aux très fortes poitrines. Leurs chefs-d'œuvres : **Piège Mortel à Hawaï**, **Picasso Trigger**, **Savage Beach**. Et voilà qu'aujourd'hui, avec leur bénédiction, leur neveu, Christian (producteur et compositeur d'une musique de *Prisunic*) et sa sœur Drew (réalisatrice) leur emboîtent le pas dans le créneau du flingue, des balèzes en débardeur et des gros nénés. Des nichons certes généreux mais sillicônés à outrance pour Veuve Noire, Cobra et Scorpion, un trio de tueuses à la solde d'une mystérieuse organisation désireuse de s'approprier des puces informatiques en provenance des quatre coins du monde. Les logiciels donneraient accès aux commandes d'un satellite de défense. L'I/War envoie ses agents, à savoir trois bellâtres lobotomisés et une beauté très chaude, protéger le dernier scientifique survivant aux assauts des exterminatrices, lesquelles usent de leur charme pour arriver à leurs fins...
Du grand art ! Lorsque l'action se déroule à Paris, Drew Sidaris filme la Tour Eiffel, Notre Dame et cie. Pour l'Afrique du Sud, ce sont quelques images de la brousse et sa faune. Pour Washington, c'est la Maison Blanche et pour Hong Kong le Country Club ! Désopilant. Tout cela serait bien rigolo si l'intrigue se tenait. Elle ne tient pas un seul instant, la seule préoccupation des héritiers Sidaris allant au strip-tease systématique des comédiennes pour les motifs les plus futiles. À une interminable partie de golf menée par une hôtesse mini-jupée, aux prouesses d'un scooter amphibie, aux sévices sado-maso de la méchante Veuve Noire dont le look ferait fureur en couverture d'un magazine de domination... Tout cela est d'une maladresse touchante, d'une inutilité totale, d'une ringardise sidérante.

Gaumont/Columbia/Tri-Star Home Vidéo & Fil à Film présentent *DALLAS CONNECTION* (USA - 1993) avec Julie Strain - Sam Phillips - Julie K. Smith - Wendy Hamilton - Bruce Penhall - Mark Barriere **réalisé par** Drew Sidaris

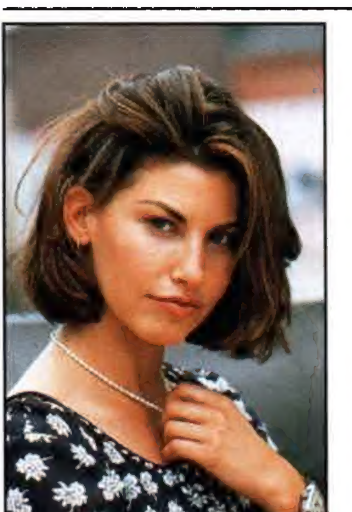


▲ *Nicolas Cage dans* ***Deadfall - Les Pros de l'Arnaque*** ▲

deadfall - les pros de l'arnaque

▲ Singulier polar mis en scène par le neveu de Francis Coppola, Christopher, réalisateur d'un **Dracula's Widow** en 1988 avec Sylvia Kristel. Son héros : Joe Thomson, un petit malfrat qui travaille avec son père. Leur tour favori : plumer des pigeons dans des transactions truquées de drogue. Leur dernière entourloupe tourne au vinaigre. Joe tue son père car son arme n'était pas chargée à blanc comme prévu. Obéissant aux dernières volontés du mourant, il rejoint le petit gang de son oncle Lou, sosie parfait de son paternel. Flanqué d'un partenaire en permanence cocaïné (Nicolas Cage outrancièrement grimé), le grand orphelin reçoit pour mission de rançonner les «donateurs» du secteur. Il ignore encore qu'il n'est que le jouet de son papa, pas aussi mort qu'il y paraît, dans une sombre histoire de revanche dont l'enjeu est un pactole de deux millions de dollars...
Complexe cette histoire de manipulation dont les protagonistes passent le plus clair de leur temps à causer. Ambitieux, Christopher Coppola s'offre quelques vedettes invitées prestigieuses (dont Charlie Sheen pour une partie de billard), les figures imposées du genre (la blonde allumeuse & cie), une séquence très brutale de passage à tabac, un dénouement à la Hitchcock sur un manège de chevaux de bois... Le hic, il ne possède pas une once du talent de son oncle Francis, ne filme que très platement d'interminables séquences dialoguées et livre ses comédiens à eux-mêmes, surtout ce cabot de Nicolas Cage, membre de la famille lui aussi.

Imatim Diffusion & American Vidéo présentent *DEADFALL - LES PROS DE L'ARNAQUE* (*DEADFALL* - USA - 1994) avec Michael Biehn - Nicolas Cage - James Coburn - Sarah Trigger - Talia Shire - Peter Fonda - Charlie Sheen **réalisé par** Christopher Coppola



▲ *Gina Gershon dans* ***Best of the Best 3*** ▲

best of the best 3

▲ Dernier épisode, a priori, d'une des plus fructueuses séries de la vague kickboxing. Eric Roberts ayant passé la main, c'est Phillip Rhee, son partenaire dans les deux précédents, qui tient la vedette de ce **Mississippi Burning** à la sauce baston.
Dans le sud des États-Unis, des néo-nazis menés par le musclé Hansen et le politique Bryant malmènent la communauté noire. En vue d'un ratissage sanglant, ils s'entraînent dur, entassent des armes. Ces extrémistes mèneraient à bien leur purification ethnique si Tommy Lee n'était pas revenu dans la ville où son beau-frère occupe le poste de shérif. En compagnie de son beauf et d'une institutrice courageuse (Gina Gershon, la rivale d'Elizabeth Berkley dans **Showgirls**), Tommy Lee dérouille la horde sauvage des racistes dont Hansen lui fait porter le chapeau de l'assassinat de son leader spirituel, partisan trop timide de la «séparation».
Pas de compétition d'arts martiaux, de ring dans ce **Best of the Best 3**, en rupture de clichés, mais un plaidoyer antiraciste, anti-Ku Klux Klan. De bonnes intentions quelque peu gâchées par le manichéisme d'un message souligné par le montage parallèle d'un chœur de gospel et des chevaliers de la croisade aryenne tabassant un révérend à coups de batte de base-ball. Rien de bien nouveau donc. Niveau action, ce **Best of the Best 3** ne soutient guère la comparaison avec le deuxième du nom dont les combats, dans les arènes de Las Vegas, possédaient davantage de punch. Mais l'accent est ici mis sur les cascades automobiles, les explosions et les gunfights. Même un bus emprunté à **Speed** traverse le champ de la caméra !
Si la mise en scène de Phillip Rhee n'est pas exempte de qualité, son insistance à se promener nonchalamment en jeans moule-burnes ne le hisse pas au panthéon des héros virils.

PFC Vidéo & Pathé Vidéo présentent *BEST OF THE BEST 3* (*BEST OF THE BEST 3 : NO TURNING BACK* - USA - 1994) avec Phillip Rhee - Christopher McDonald - Gina Gershon - Mark Rolston - Dee Wallace Stone - R. Lee Ermey **réalisé par** Phillip Rhee



▲ *Philip Rhee dans* ***Best of the Best 3*** ▲



du bon Bond

Cher Tonton Impact, serait-ce le climat social ou le mauvais temps au moment de l'avant-première, toujours est-il que Julien Carbon, plus à l'aise dans la japanimation, s'est livré à une exécution sommaire de **GoldenEye**. Ainsi le pré-générique «vaguement trépidant» : ou il est chiant, ou il est trépidant, mais pas les deux à la fois. C'est vrai qu'il est courant de voir quelqu'un faire un saut de plus de 600 pieds le long d'un barrage et, plus tard, attraper un avion en vol avec une moto. De même, monsieur Carbon doit se rendre tous les jours à *Impact* avec un «très mollasson» char T-55 russe (*Arrête, malheureux, ne lui donne pas des idées !*). Le méchant n'aspire qu'à remplir son compte en banque ? Les motivations de Janus sont bien plus complexes que celles d'un Goldfinger.
M est une femme, tout comme l'authentique chef du M16. La Z-3 serait d'une «laideur absolument repoussante». Ni plus ni moins qu'une 2 CV sans doute, mais qui ne voudrait pas d'une BMW pour Noël ? Eric Serra aurait «du mal à retrouver le souffle d'un John Barry» ? Quel souffle ? Barry a reproduit la même BO entre 75 et 85 ! Serra a fait l'effort d'adapter son style à l'univers de 007.
Bond is back in action again. Si le film n'est pas exempt de défauts (Tcheky Karyo est sous-employé, le monteur a l'air d'avoir un besoin pressant à chaque plan tellement il les expédie...), **GoldenEye** est un divertissement 100% bondien. 007 retrouve son souffle épique des sixties dans un bon gros gâteau avec plein de crème autour. Auriez-vous perdu votre âme d'enfant, Monsieur Carbon ? Ce genre de flinguage en règle digne de *Libé* est un méchant coup pour la crédibilité d'*Impact* : la poursuite en T-55 se déroule à St-Pétersbourg, ex-Leningrad, et non à Stalingrad (qui se nomme depuis longtemps Volgograd). Jack Wade roule en Moskvich, non en Traban, et Fleming est mort près de deux ans et demi avant le tournage de **On ne Vit que Deux Fois**.
Merci à Léonard Haddad ainsi qu'à Marc Toullec, et une pensée pour Bernard Lehoux.

Thierry Attard

dans la moyenne

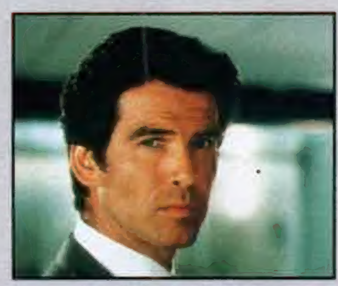
Comme vous êtes dur avec **Goldeneye**. C'est vrai que le film n'est pas à la hauteur de l'attente (6 ans tout de même !), mais il est loin de marquer la dégénérescence de 007. Ce film sera moins inoubliable que ceux de la grande époque (**Bons Baisers de Russie**, **Goldfinger**...) mais est bien meilleur que certains autres (**L'Homme au Pistolet d'Or**, **Octopussy**...).
En effet, **GoldenEye** possède des qualités indéniables, une atmosphère de nostalgie (celle de la guerre froide) renforcée par une intrigue solide, loin de certains délires de Roger Moore, par les décors de St-Pétersbourg, des relations crédibles entre les personnages, des scènes d'action bien menées (le pré-générique, le combat final) et une bonne interprétation de Pierce Brosnan, impeccable en Bond.
Mais le film possède aussi des défauts : le manque d'envergure du méchant (loin de Goldfinger, Blofeld ou autre Sanchez) qui se fait voler la vedette par ses acolytes Xenia et Ourumov. Quelques détails bondiens sont inexistants (les gadgets par exemple) ou mal illustrés (la discussion avec Moneypenny, la rencontre avec Q ou la scène du casino) ; l'ambiance générale cassée par certains détails (la base secrète, le personnage du traître) et la musique envahissante de Eric Serra.
En bref, malgré ces défauts (qui s'effaceront sûrement lors des prochains films), c'est un excellent divertissement qui marque, espérons-le, le retour permanent de James Bond à l'écran.

Gilles Cats

Si l'on suit votre courrier, l'on relève plus de fans de ***GoldenEye*** *que de détracteurs, même si la lettre ci-après démontre que l'on peut être fan de James Bond et ne pas aimer du tout la dernière livraison. Beaucoup nous ont reproché d'avoir démoli le film, en oubliant d'une part qu'un avis positif avait été publié, et d'autre part que* ***GoldenEye*** *occupe 19 pages du numéro, largement de quoi caser une descente en règle d'un journaliste déçu concernant un film qui est loin de faire l'unanimité.*

un désastre !

Pauvre Pierce Brosnan ! On ne peut pas dire que le nouveau 007 ait été choyé par ses employeurs pour son grand retour ! Je suis entièrement d'accord avec Julien Carbon : **GoldenEye** est un ratage (presque) intégral. Le scénario tout d'abord. C'est bien simple (!), on n'y comprend rien et je conseille à celles et ceux qui n'ont pas encore vu le film de lire un résumé de l'intrigue avant de payer leur place. Et que dire des personnages ! Était-il bien opportun de remplacer le sympathique M par une Maggy Thatcher aux cheveux


Pierce Brosnan : avec ***GoldenEye*** *c'est reparti pour de Bond ?*

courts ? Le bondophile que je suis s'est senti mal à l'aise face à cette dame prétentieuse et grossière. Il est aussi navrant que ce bon vieux Q soit tourné en ridicule par des gadgets complètement débiles. Martin Campbell a-t-il pensé un instant qu'il tournait «y-a-t-il un clown pour sauver Bond ?». Et que vient donc faire le gros tatoué de la CIA dans un film de ce standing ? Il ne fait en rien oublier Félix Leiter qui, selon moi, faisait également partie des figures imposées. Quant aux méchants de l'histoire, ils sont très peu crédibles : 006/Sean Bean ressemble beaucoup trop au terroriste irlandais de **Jeux de Guerre** et la perverse Xenia/Famke Janssen, qui gémit plus qu'elle ne cause, fait rire bien involontairement.
(...) Enfin, plusieurs détails nuisent beaucoup à l'intérêt du film :
1) Le pré-générique est assez haletant mais la cascade en chute libre est tellement hénaurme qu'on n'y croit pas un seul instant (007, un Superman sans le collant ?). Le film vient à peine de commencer et la première impression est déjà mauvaise.
2) L'exotisme, bien présent dans tous les **Bond**, est presque inexistant dans **GoldenEye** (en gros : le port de Monaco, des montagnes en toc, des rues pavées, une plage et un lac perdu en pleine forêt) car Martin Campbell se fout carrément de mettre les décors en valeur.
3) En montrant 007 piloter l'emblématique Aston Martin puis la BMW flambant neuve, il compare inévitablement deux époques et égratigne un peu plus le mythe. Et pensez-vous que le nouveau joujou du commandeur va cracher ses missiles et exposer ses gadgets ? Nenni ! D'ailleurs, 007 ne l'aime pas, et il s'en débarrasse vite fait bien fait. Le comble, vraiment !
4) La mise en scène du sieur Campbell est inégale. Il lui faut une heure pour emballer le film et force est de constater qu'en dehors des quelques séquences d'action, il ne se montre guère inspiré. La faute en incombe ici aux producteurs. **Absolom 2022** était un film pour le moins bestial et on n'attendait pas de son réalisateur qu'il soigne les rares scènes intimistes. S'y référer était donc une erreur. Les **James Bond** sont des films sérieux et contemporains, et 007 est tout le contraire d'une brute sanguinaire. Alors qu'il voulait «construire une histoire harmonieusement cadencée» (sic), Martin Campbell se montre particulièrement mou et brouillon dans les scènes dites bavardes, et assez conventionnel dans l'action pure.
5) Les invraisemblances sont légion dans **Goldeneye** : l'hélicoptère dérobé à Monaco traverse toute l'Europe sans avoir été intercepté ; l'explosion qui détruit la station radar épargne miraculeusement des chiens de traîneau pour que la belle Natalya puisse être sauvée ; aux commandes d'un énorme tank, 007 se déplace plus vite qu'un train, etc.
Bref, ce Bond-ci a du plomb dans l'aile et c'est peu dire ! On ne retrouve pas la subtilité et le style propre des épisodes précédents. C'est d'autant plus dommage que Pierce Brosnan y croit. Il joue juste et est totalement habité par son personnage, avec ce qu'il faut d'élégance et de panache. À ce propos, on se souviendra que Roger Moore, lui aussi, ne fut guère choyé pour ses débuts. Réalisés par un Guy Hamilton de moins en moins concerné, ses deux premiers films ne furent pas des plus réussis et la série faillit même s'arrêter définitivement. Malheureusement pour nous, la promotion a convaincu une large partie du public et **GoldenEye** marche très fort. Il faut donc craindre que la prochaine aventure de 007 sera de la même veine, c'est-à-dire «pas du tout secouée et à peine agitée» ! Patience, donc...

Laurent Egels

coup de cœur

Salut à tous. Nous n'étions pas nombreux dans la salle. Une trentaine peut-être. Mais que des jeunes, et c'est plutôt rassurant. Parce que le film vaut vraiment plus que les trente balles laissés à l'entrée. Infiniment plus. Le film, c'est **Crossing Guard**, et il est d'une valeur inestimable. On pense énormément au regretté John Cassavetes. Aux chansons sombres et mélancoliques de Springsteen. Aux personnages de Djian et de Bukowski. Merci beaucoup Monsieur Penn. Parce que **Crossing Guard**, c'est juste la vie sans artifices. C'est beau, c'est triste. C'est pas que du cinéma.

Carlos Do Mainho

Quand la morosité s'empare du Monde, priez pour qu'ils reviennent !

Une exploration des grands thèmes du cinéma fantastique, à la recherche des Savants Fous, Robots d'Acier, Insectes Géants, Monstres Japonais, Extraterrestres Envahisseurs, Géants Humains, Créatures de Frankenstein, Yétis et autres Chaînons Manquants...
216 pages, tout en couleurs. 600 photos et affiches reproduites.
Prix conseillé : 249 F.
Demandez à votre libraire ce qu'il en pense !

ZE CRAIGNOS MONSTERS
LE RETOUR
JEAN-PIERRE PUTTERS

LES GRANDS THÈMES DU CINÉMA FANTASTIQUE

MAD MOVIES
Éditions VENTS D'OUEST



À nouveau disponible : ZE CRAIGNOS MONSTERS n°1, enfin réédité. 249 F.

En vente dans toutes les bonnes librairies, FNAC, Virgin, maisons de la presse et autres lieux branchés.

Disponible également à la Librairie du Cinéma
MOVIES 2000
49 rue de La Rochefoucauld
75009 Paris
(ouverte du mardi au samedi, de 14 h 30 à 19 h)

Editions
VENTS D'OUEST
31/33 rue Ernest Renau
92130 Issy Les Moulineaux
Tél.: 41 46 11 46
Fax : 40 93 05 58

Diffusion
ILIADE
31 rue Ernest Renau
92130 Issy Les Moulineaux
Tél.: 41 46 11 41
Fax : 41 46 11 10

Distribution
HACHETTE
Avenue Gutenberg
78316 Maurepas Cédex

THE X FILES™

LAISSEZ-VOUS ENTRAÎNER AUX FRONTIÈRES DU RÉEL

DOSSIER 1 : LE DOSSIER SECRET

Pour connaître la vérité cachée derrière la découverte d'un vaisseau d'apparence extra-terrestre, Fox Mulder et Dana Scully, agents spéciaux du FBI, vont risquer leur vie et devenir la cible du gouvernement. 2h00 de film inédit, 2h00 de suspense, de frissons et de révélations effrayantes sur les X-Files.

LA VÉRITÉ EST AILLEURS



X-File : dossier non-classé du FBI, traitant de l'observation de manifestations extra-terrestres, de phénomènes paranormaux ou d'individus aux capacités surnaturelles.

EXCLUSIVITÉ VIDÉO
EN VENTE LE 17 JANVIER



L'ACCOUTUMANCE VOUS GUETTE

